PITTURE A FRESCO

DEL

CAMPOSANTO DI PISA

DISEGNATE

DA GIUSEPPE ROSSI

ED INCISE DAL PROF. CAV.

G. P. LASINIO FIGLIO

FIRENZE

TIPOGRAFIA ALL' INSEGNA DI Dante

MDCCCXXXII.

S. A. I. e R. il Granduca di Toscana si è degnato concedere a quest'opera una privativa, col Venerato Rescritto dei 4 Gennajo 1833.

AI COLTI

E

BENEVOLI PISANI

Il più cospicuo monumento della Pittura risorta, il quale attesta o Pisani la grandezza dei vostri maggiori, viene adesso riprodotto colle stampe a spese d' uno zelante amatore delle patrie glorie.

Il mio bulino, come in addietro quello dell' infatigabile mio Genitore, è stato impiegato in quest' arduo lavoro; ed io non ho tralasciato diligenza alcuna perchè corrispondesse all' intenzione del proprietario, e non riescisse indegno del compatimento del pubblico intelligente.

Fino dalle prime convenzioni ch' ebbero luogo per porre ad effetto l' idea di questa nuova edizione, volli che a me si concedesse il diritto di dedicarla, perchè fin d' allora proposi che fosse a Voi intitolata in attestato della gratitudine che vi professo, per la cortese accoglienza che ho sempre da Voi ricevuta; ed in seguito mi sono vie più confermato in tal mio giusto proponimento, pel gradimento esternatomi in occasione d' essere stato eletto dalla Sovrana Clemenza, a compagno e successore dell' ottimo Padre mio nell' ufficio di Conservatore di quello stesso mirabile Edifizio, che forma il soggetto dell' opera che Vi presento.

Accettate dunque colla solita vostra benignità quest' omaggio del grato animo mio; e permettete che io sottoscrivendomi mi dichiari, se non per diritto di nascita, almeno per cagione del lungo domicilio, del nuovo impiego, e della costante affezione,

Vostro Concittadino
Cav. Gio. Paolo Lasinio Figlio

ILLUSTRAZIONE
DELLE
XLIV. TAVOLE
RAPPRESENTANTI LE PITTURE
DEL
CAMPO SANTO DI PISA

TAVOLA I. e II.
DUE VEDUTE DELL' INTERNO DEL CAMPOSANTO

Il grandioso edifizio del Camposanto Pisano, il quale presenta all' occhio dell' intelligente osservatore monumenti così preziosi del risorgimento dell' Arte Pittorica avvenuto per opera dei celebri artisti che cominciarono a fiorire in Toscana nel Secolo XIV, fu inalzato dalla Pisana Repubblica nel Secolo XII. col disegno e con l' opera dell' insigne Scultore ed Architetto Giovanni Pisano.

Volendo i Pisani, zelantissimi del patrio decoro adornare quella maestosa fabbrica con pitture di sacro soggetto, chiamarono da ogni parte i più rinomati Pittori, affinchè ne fregiassero le pareti nel modo il più confacente alla grandiosità dell' Architettura. Concorsero quindi ad eseguir questo lavoro, prima Giotto e Buffalmacco, e successivamente i due Orgagna, il Laurati, Simone Memmi, Antonio Veneziano e Spinello Aretino. Un secolo dopo andò a Pisa Benozzo Gozzoli a proseguire la storia del Vecchio Testamento già incominciata da Pietro da Orvieto, il quale per verità male avrebbe potuto reggere al confronto degli altri, sublimi maestri dell' Arte. Il Gozzoli compì con maravigliosa rapidità e maestria quest' opera, che il Vasari chiama *terribilissima, e tale da sgomentare un' intiera legion di Pittori.*

Sebbene la fabbrica del Camposanto potesse dirsi terminata nel 1283, non ostante vi furon continuati i lavori per il più elegante ornamento anche durante il Secolo XIV. La sua forma é di parallelogrammo, e racchiude nel centro un' area di terra a guisa di campo, destinata per seppellirvi la plebe. Quest' area è circondata da quattro corridori che prendono lume dalla medesima per 62 finestroni arcati,

tramezzo ai quali sono poste due colonne, con altri ornati all' uso chiamato *gotico*. Ventisei di questi finestroni sono in ciascheduna delle grandi corsie laterali, e cinque per ognuna delle due testate, compresi i quattro più grandi, i quali nel mezzo di ciaschedun lato servon di porte per entrare nel Campo. Sopra ciascheduno dei punti d' appoggio dove gli archi internamente ed esternamente s' incontrano, è posta una gran testa di marmo, talora ferina, talora umana. Nel pavimento dei corridori tutto incrostato di marmo, sono più di seicento sepolture appartenenti a nobili o cittadine famiglie pisane, o a confraternite pie, o a società d'arti.

All' esterno, nella facciata che rimane sulla piazza del Duomo, la lunghezza si divide tutta in 44 pilastri ad ugual distanza fra loro, sopra i quali voltano 43 arcate semicircolari, e sopra ciascun punto di riunione degli archi è collocata una testa di variata figura, come nell' interno. Due sono le porte d' ingresso; ed è da osservarsi l' industria dell' Architetto, il quale per far comparire agli spettatori da qualche distanza molto più estesa questa facciata, ha posto sopra la porta che rimane fra il Duomo ed il Battistero un gran tabernacolo, il che fa credere che quella porta resti nel mezzo dell' edifizio, cioè che dalla parte che resta coperta dalla Cattedrale la fabbrica si estenda altrettanto, quanto dalla parte opposta, visibile allo spettatore.

Del resto, l' impressione che produce nell' animo la vista di questo maestoso edifizio esteriormente considerato, non è che una languida immagine di quella che si riceve allorquando, entrandovi, volgesi l' occhio all' intorno. Ad avvalorare questa asserzione, due sono le Vedute dell' interno del Camposanto che vengono qui pubblicate. La prima di esse presenta l' interno dell' area o campo circondato dai quattro corridori summentovati; la seconda dimostra l' interno dell' edifizio veduto dall' angolo formato dalla parete che guarda il Mezzogiorno, di faccia alla porta d' ingresso, con la parete voltata verso Levante, vicino ad un bel vaso di marmo Pario di Greco eccellente lavoro rappresentante una cerimonia bacchica. Dalla sola ispezione di questa Tavola, è facile di rilevare l' effetto maraviglioso che produce questo magnifico edifizio da tal situazione osservato, poichè la facciata che da questa si presenta è la più conservata, e quella che contiene le pitture di Benozzo, che sono le migliori.

Passeremo ora a descrivere le XLII. Tavole di quest' opera nelle quali sono rappresentate le celebri Pitture a fresco nominate di sopra. Alcune di esse con danno notabile per la storia delle Arti si sono totalmente perdute per l' ingiuria dei tempi, per non essere mai state difese dall' azione fisica del salnitro portato dal vento marino, e per negligenza di chi presiedè in passato alla cura di questa fab-

brica. Nè mancò chi con superba ignoranza ardì di manomettere i dipinti di Giotto, di Buffalmacco e degli altri per inalzare in quella vece qualche monumento di cattivo gusto alla memoria di alcun trapassato, il quale altro nome non avrà di se lasciato alla posterità, che quello di aver cagionato la distruzione di quei preziosi affreschi. Alcune di queste Pitture le quali furon pubblicate in quest' opera fino del 1806 sono ora in gran parte perite, come sarà notato a suo luogo, per esser caduto l'intonaco; e quindi può dirsi che con averle date al pubblico in tempo, sono state salvate dalla total distruzione. L' attual conservatore del Camposanto Sig. Cav. Carlo Lasinio il quale ha maestrevolmente incise le quaranta Tavole della prima Edizione, si è acquistato il più giusto titolo alla riconoscenza degli amatori delle Belle Arti, non solo per lo zelo instancabile col quale va riparando o prevenendo, per quanto è possibile, le ingiurie con cui la mano distruggitrice del Tempo si esercita su queste pareti, ma eziandio per i molti e singolari monumenti di Scultura sì degli antichi che dei meno remoti tempi che gli è riuscito di riunire in quei vasti corridori, raccogliendoli in parte da vari luoghi della Città ove erano meno osservati, ed ove correvan rischio di guastarsi, ed in parte dal medesimo Conservatore, e Figlio ceduti al detto luogo, e dalla generosità di alcuni particolari, i quali per impulso di patrio amore concorsero ad arricchire con le loro munificenze questa collezione che va giornalmente aumentandosi, e che può meritamente fare acquistare a questo augusto recinto il nome di *antico e nobil Museo*, come fu già chiamato dalla regina di Svezia Cristina Alessandra.

Passando dunque a descrivere partitamente le insigni dipinture che ne ornano le pareti, fanno all'occhio dolce invito a cominciare quelle di Giotto che restano a sinistra della porta d' ingresso, in fondo al corridore della parte rivolta a Tramontana. Furono in tutto sei Storie rappresentanti le sventure di Giob, delle quali due appena sono rimaste, cioè:

TAVOLA III.

LE DISGRAZIE DI GIOB

DI GIOTTO

Viene rappresentato in questo quadro a sinistra il Demonio alloraquando si fece avanti al Signore, chiedendogli che volesse abbandonare il S. Giob alla sua podestà. Fiero è l'atto del Demonio, imaginosa la forma, ed ha le ali di vipistrello,

come le diè a Satanasso anche Dante. Stanno intanto gli Angioli sospesi e intenti alla risposta d'Iddio. È mirabile il primo di essi a sinistra, che potrebbe quasi parer degno di Raffaello. Ottenuta il Demonio la permissione di affligger Giob, gli suscitò contro i Sabei che assaltando le sue mandre uccisero i guardiani, eccetto uno che gli potesse recare l' infausta notizia. Quindi mandò fuoco dal cielo che abbruciò le pecore ed i guardiani, e finalmente rovinar fece la casa di Giob, ove i suoi figliuoli celebravano un sontuoso convito, e vi perirono tutti, a riserva d' un solo, affinchè ne recasse al padre l'acerbo avviso. I primi due fatti ha espressi Giotto in questo quadro, e se avesse conosciuta la prospettiva, come conosceva il segreto della espressione, nulla mancherebbe a tal sublime pittura. La prima scena in avanti rappresenta i principali Sabei quando escono a cavallo da un lato del monte. Alcuni si son già impadroniti de' buoi, e il Pittore ha molto bene espressa nei volti de' rapitori l'impazienza della rapina: vi si veggon pure vari soldati intenti ad uccidere i custodi delle mandre, che nel loro cadere o morire mostrano nella fisonomia i più decisi sentimenti, chi d'ansietà di terminare di soffrire, chi di rassegnazione, e altri di desolazione. Campeggia un solo de' servi di Giob, che ascolta dal nemico la sua liberazione, servendo così il Pittore alla storia di questo fatto. Vivissima è pure la mossa dei due pastori, ai quali riesce di fuggire.

É oggetto di giusto rincrescimento il vedere gli avanzi di altri pezzi annessi a questo quadro già distrutti dal tempo, giacchè tanta varietà di situazioni è certo che aveva aperto un vasto campo alla viva immaginazione di Giotto, imitatore sì vero della natura.

TAVOLA IV.

GLI AMICI DI GIOB

DEL MEDESIMO

Semplice e maestosa è la composizione di questo quadro diviso in due parti. Nella prima a sinistra è Giob nudo tutto impiagato, che all'aria del volto mostra la rassegnazione con cui soffre le sue sventure. Gli amici che tentano la sofferenza di Giobbe sono rappresentati con seguito numeroso d' uomini e di cavalli, e sono espressi con ammirabil varietà di mosse e d' azione.

L' apparizione del Signore ai tre amici di Giob, che non poterono rimoverlo dlla sua virtuosa rassegnazione, e i preparativi per l'olocausto, formano il soggetto

della seconda parte del quadro. Questo è ora disgraziatamente perito più della metà, per l' azione del salnitro il quale ha distrutta la maggior parte degli animali che qui si veggono e che esistevano allorquando ne fu eseguito il disegno. Il Vasari che vide intatte, o meno guaste tutte queste pitture, le descrive con molta diligenza nella vita di Giotto.

Seguitando l' ordine delle pitture, e procedendo per la medesima corsia verso Levante si vedono sei Storie dipinte da Spinello Aretino nel 1389, delle quali le tre inferiori sono quasi affatto perite. Tutta quest' opera per colorito e per invenzione fu dal Vasari stimata la più bella, la più finita, e la meglio condotta che facesse Spinello (Ved. T. 2. p. 322. ediz. di Siena). Rappresentano diversi fatti della vita dei santi Efeso e Potito.

Noi parleremo solamente delle tre superstiti che sono state incise.

La prima è

TAVOLA V.

LA PRESENTAZIONE DI S. EFESO ALL' IMPERATORE DIOCLEZIANO IN ANTIOCHIA

DI SPINELLO ARETINO

Vedesi a manca il giovanetto genuflesso su i gradini del soglio di Diocleziano; la figura della madre sta di faccia, alcuni altri sono all' intorno; ma meno che la figura di S. Efeso, e d' un vecchio compagno che lo seguita, le altre hanno perduto le teste, e solo si conservano alcuni panneggiamenti piegati, con bella facilità. Nel mezzo comparisce il Santo in abito di guerriero , e che da una figura, che dovea esser quella dell' Imperatore, riceve il bastone del comando per andar contro i Cristiani.

A destra è rappresentata l' apparizione del Signore che gl' impone di non perseguitar la sua santa Fede. Questa ultima parte del quadro sembra molto migliore dell' altra; e l' effetto della sorpresa è espresso con naturalezza e varietà nei diversi guerrieri che seguitano il Santo. Il soldato che precede, e che curvo sotto il peso dello scudo e più in avanti degli altri, non ha veduto il Signore, ma continua il suo cammino, sembra la figura meglio atteggiata e più espressiva delle altre di tutta la composizione.

TAVOLA VI.

COMBATTIMENTO DI S. EFESO CONTRO I PAGANI DI SARDEGNA

DELLO STESSO

Questo quadro è pur diviso in due parti: sembra che la scena rappresentata a sinistra sia circoscritta dal mare che s' insinua dentro terra e divide il quadro, se pure il pittore non volle piuttosto indicare un fiume. A sinistra è dipinto il Signore che nuovamente comparisce all' esercito. Il Santo a cavallo con le mani giunte è rivolto a Dio in atto di ascoltare la sua parola. Fra i molti seguaci di S. Efeso è da notarsi quel cavaliere in fine del quadro, che alzati gli occhi al cielo mette una mano alla fronte come per difendere gli occhi dal fulgor della luce che circonda l' Eterno. Poco più avanti è lo stesso Santo che riceve da un Angiolo la bandiera che dovea condurlo alla vittoria, con la croce in campo rosso, insegna dei Pisani. Alla destra parte del quadro la pugna co' Pagani è già cominciata. L' Angiolo del Signore è alla destra del capitano che minaccia i nemici. In tutto questo quadro manca la correzione del disegno, ma l' espressione non può esser più felice tanto nei volti che nelle mosse dei combattenti. Loda il Vasari particolarmente le figure de' due cavalieri „ i quali essendosi con una delle mani presi nelle barbe, tentano „ con li stocchi nudi, che hanno nell' altra, torsi l' un l' altro la vita „.

TAVOLA VII.

MARTIRIO DI S. EFESO

DELLO STESSO

Quantunque non diviso, come forse avrebbe dovuto essere, in tre parti, questo quadro rappresenta tre fatti. Il primo quando il Santo è presentato al Pretore dell' isola di Sardegna che lo condanna alle fiamme.

Nel mezzo del quadro è il Santo nella fornace, che pregando il Signore, ne ottiene che le fiamme si rivolgano contro i ministri e rimangano da quelle abbruciati.

In fondo a destra vedesi il corpo del Santo in terra decollato, e in alto si ve-

de dagli Angioli portato al cielo. Molta espressione e varietà si ravvisa su i fuggitivi dal fuoco; e semplice e dolce è l' atto del Santo che prega.

Nei tre spartimenti sottoposti, Spinello aveva rappresentato il martirio di S. Potito, e la traslazione de' due Santi dalla Sardegna a Pisa; ma queste tre pitture son così danneggiate dal tempo, che non è stato possibile di pubblicarle. Nella prima di esse, quantunque visibili appena, sono tre sacerdoti in piviale, portanti i corpi dei detti due Santi, e in atto di cantare, dipinti con verità straordinaria: e un gruppo di tre putti che stizzati si prendono per la faccia; e poche figure indietro che ridono di quella rissa. Questo interessante frammento, commendato dal Vasari, trovasi inciso nella tavola XLIV.

Ne seguono tre quadri del famoso Pittore di Madonna Laura.

TAVOLA VIII.

CONVERSIONE DI S. RANIERI

DI SIMONE MEMMI

Per quanto pare, venne il Memmi a lavorare a Pisa dopo il 1360; poichè secondo il Vasari avea già operato nel Cappellone degli Spagnuoli in S. M. Novella a Firenze, che dovette esser dipinto prima di quell' epoca.

In questo quadro si rappresenta S. Ranieri sollazzandosi in festa ed in giuoco tra vaghe femmine, suonando uno strumento che sembra un saltero. Accadde che passò non lungi da lui un uomo di santa vita, chiamato Alberto Leccapecore, che traevasi dietro molta gente devota. In questo mentre una di quelle signore rivolta a Ranieri disse: ecco che passa l' angiolo di Dio per questa strada; che non gli vai dietro anche tu, come fanno gli altri? Dalle quali parole commosso Ranieri, lo seguitò verso il convento di S. Vito, ove abitava, ed inginocchiatosegli davanti sulla porta, gli si offerì per seguace. Tutto questo, ed altro che allora accadde, vedesi espresso con bello effetto nelle tre quarte parti del quadro da sinistra a destra. Vi sono per altro molti ritocchi dei fratelli Melani, ad alcune figure nella parte superiore totalmente rifatte. Le quattro ultime figure a destra rappresentano, nell' interno della chiesa di S. Vito, Ranieri in orazione, ed il Salvatore che gli apparisce e gli rende la vista perduta dal troppo aver pianto i suoi peccati. Simone spiegò in questa storia somma dignità nella espressione, e molta grandezza nelle forme. Le

tre sole figure che rimasero intatte sono: quella femmina che tiene il B. Ranieri pel manto, l'altra che ha un putto per la mano, e quella del Redentore che apparisce al Santo.

TAVOLA IX.

S. RANIERI PRENDE L' ABITO D' EREMITA

DELLO STESSO

S' imbarca Ranieri per Terra Santa. La nave rappresentataci da Simone è chiamata dagli Scrittori *galera sottile*, ed è sì ben conservata, da poter pascolare l' ingegno de' curiosi della nautica di quei tempi.

TAVOLA X.

MIRACOLI DI S. RANIERI

DELLO STESSO

Questo quadro è il meglio conservato degli altri, e rappresenta i miracoli che fece S. Ranieri negli ultimi anni che passò in Terra Santa. Sull' architrave della porta maggiore mirasi una Vergine assisa in gloria che il Vasari attribuisce al medesimo Simone; sebbene qualcuno ne abbia dubitato per avere egli una maniera più grandiosa. Si vede a sinistra il Santo nella città di Nazaret tutto raccolto nella preghiera; e con qual fervore pregasse, lo mostra la sua animata posizione. Il Demonio intento a distornelo e non potendovi riuscire, lo afferra e lo trasporta in cima d' uno scoglio, come si vede in alto pure a sinistra. Vedendo sempre inutili tutti i suoi sforzi, fugge arrabbiato coprendosi la faccia con le mani, come si vede al di sotto del precedente gruppo.

A destra si vede S. Ranieri quando chiede d'essere ammesso fra i religiosi del S. Sepolcro. Indispettito sempre più il Demonio lo perseguita a colpi di sassi, come si vede a sinistra sopra un altro scoglio.

Finalmente volle visitare il monte Tabor dove accadde la divina trasfigurazione, e là gli apparve il Redentore in mezzo a Mosè ed Elia, il che si osserva rappresentato nel mezzo del quadro.

Restituitosi in patria si ritirò presso una vedova romana di santa vita, nel qual tempo si racconta che operò quel miracolo che è rappresentato nell' ultimo gruppo a destra, cioè la moltiplicazione d' un pane che tiene in mano, in modo da saziarne molti poveri.

TAVOLA XI.

RITORNO DI S. RANIERI

DI ANTONIO VENEZIANO

Antonio Veneziano, così chiamato dal lungo soggiorno fatto in Venezia, ma di patria Fiorentino, dipinse le tre altre Storie inferiori parimente di S. Ranieri. Nella prima parte (ora molto mal concia) si vede in compagnia di S. Ranieri, quando imbarca per tornare a Pisa, un buon numero di figure lavorate con diligenza, fra le quali è il ritratto del conte Gaddo della Gherardesca, morto dieci anni innanzi, e di Neri suo zio stato Signore di Pisa.

Per quanto la maggior parte di queste figure sieno ridipinte da altra mano sull' antico disegno, pure naturalissimi sono gli atteggiamenti de'quattro marinari intenti a guidare la barca. In quanto alla figura del pescatore, basta solo guardarla per conoscere che è di moderna e cattiva mano.

Fra le dette figure è ancor molto notabile quella d' uno spiritato, perchè avendo viso di pazzo, i gesti della persona stravolti, gli occhi stralunati, e la bocca, che digrignando mostra i denti, somiglia tanto a un vero spiritato, che non si può immaginare pittura nè più viva, nè più somigliante al naturale. Nell'altra parte che è a lato della sopraddetta, sono tre figure che si maravigliano, vedendo che il B. Ranieri mostra il Diavolo in forma di gatto sopra una botte, a un oste grasso, il quale, al solito di costoro, aveva mescolata l'acqua col vino, come gli fa vedere il Santo facendosene da lui mescere una porzione nel grembo della schiavina, e facendo miracolosamente passare il vino a traverso di quella e restar nel grembo medesimo l'acqua. Queste figure si posson dire veramente bellissime, essendo molto ben condotte negli atteggiamenti, nella maniera dei panni, nella varietà delle teste, e in tutte le altre parti. Nè può desiderarsi maggior espressione di quella che si osserva nell' ultima porzione del quadro a destra, dove si rappresentano i canonici del Duomo di Pisa, che in abiti bellissimi di que' tempi ricevono a mensa S. Ranieri, essendo tutte le figure fatte con molta attenzione.

TAVOLA XII.

MORTE DI S. RANIERI

DELLO STESSO

Di due parti è composto questo quadro. Nella prima a sinistra si rappresenta la morte del Santo, che accadde a S. Vito, e però vi si vede al di sopra il disegno di questa Terra. Accorsero alla nuova della di lui imminente morte tutti quei monaci che il Pittore ha figurati intorno a lui. Si leggono nei loro volti vivamente espressi i variati sentimenti da cui son commossi a tal vista. Bellissima è pure la situazione di tre donne, una delle quali, la più giovine d'aspetto, pare che vi sia accorsa probabilmente confidando di restar liberata per intercessione di S. Ranieri da una malattia, come viene indicato e dalla sua figura, e dal dolore che palesa nel volto. Le altre due sono intente una a pregare il Santo, l'altra a consolar l'inferma; e nella prima specialmente sono vivamente espressi lo zelo e la fiducia della preghiera.

Bel pensiero ed elegantemente espresso è quello che si osserva sopra la chiesa di S. Vito, quando il Pittore rappresenta il Santo sotto forma di angelo in atto di salire al cielo, accompagnato da altri quattro Angioli.

La seconda parte di questo quadro, benchè ne sia inferiore il soggetto, è anch'essa bellissima. Rappresenta il treno funebre con cui il corpo del Santo vien trasportato dai canonici e dal clero alla cattedrale, dove è ricevuto dall'arcivescovo. Con poche variazioni si vede al di sopra lo spaccato della chiesa. Alcune figure che si veggono in una fabbrica intermedia rappresentano probabilmente qualche altro miracolo del Santo. Del resto, tutto questo quadro è un vero modello di semplicità e di varietà d'espressioni naturalissime; ma disgraziatamente non tanto esso quanto quello che segue hanno molto sofferto, dopo la pubblicazione dell'opera.

TAVOLA XIII.

MIRACOLI DI S. RANIERI MORTO

DELLO STESSO

Anche questo quadro può riguardarsi come diviso in due scene distinte, quantunque ambedue rappresentino miracoli. Nella prima a sinistra, la figura che più

ci colpisce è una donna tenuta abbracciata da un'altra per la vita. Essa è Gona della Pieve al Bagno-a-acqua, che, secondo la storia, al sepolcro di S. Ranieri fu risanata miracolosamente in una mano storpiata da otto anni. Quanto è parlante la sua fisonomia! Con qual naturalezza vi è espresso il desiderio e la fiducia! Quel bambino appresso a lei, in grembo alla madre, non è sicuramente l'Idropico del Vasari, ma lo Storpiato Azzolino del canonico Totti; e il destro braccio pendente, senza attività, e il sinistro adeso al corpo, lo palesano abbastanza per attratto. Accanto a uno storpiato qualificato dalla stampella, figura alla quale è perita la testa, ve ne sono altre di persone qui accorse con lo stesso fine; e fra queste un giovanetto con fiaccole in mano, che è il figlio di Sandone, barcaruolo genovese, che gli è accanto in ginocchio, venuto a ringraziare il Santo per averlo miracolosamente liberato da un imminente pericolo in mare; e finalmente quella matrona genuflessa è Aldegarda de' Pori, che per il troppo piangere dopo la morte di suo marito aveva quasi perduta la vista, che dal Santo le fu restituita.

Nella seconda scena si rappresentano tre altri miracoli. Il primo è la pesca d'un buon vecchio, chiamato Chiavello, che protestatosi di pescare a onore di S. Ranieri, prese una prodigiosa quantità di pesci. Che bella sorpresa, e quanto devota commozione mostra nella fisonomia il buon pescatore al veder tirar le reti da'suoi compagni! Il secondo è indicato in quelle tre galere, che ricordano la miracolosa liberazione di Uguccione dagli schiavi per la dichiarata protezione del Santo. Il terzo è una nave condotta a salvamento in mezzo a una fiera burrasca. Il Pittore ha rappresentato il Santo circondato da luminosi raggi, alla cima dell'albero, quasi in atto di comandare alla tempesta. Sembra realmente di leggergli in viso il virgiliano *quos ego....* Maravigliosamente espressa è l'attività moltiplice de'marinari intenti tutti alla propria e alla comune salvezza; cosicchè sembra realmente di vedere l' ansietà e l'energia che suol dimostrarsi in simili circostanze.

TAVOLA XIV.

GLI ANACORETI

DI PIETRO LAURATI

La storia delle vite dei SS. Padri dell'Eremo è lavoro di Pietro Laurati, anch'egli Sanese, che la eseguì, a dir del Vasari, con sì vivi affetti e con sì belli atteggiamenti, che imitando Giotto ne riportò grandissima lode, avendo espresse in alcune

teste col disegno e con i colori, tutta quella vivacità che poteva mostrare la maniera di quei tempi. Cominciando dalla cima a sinistra, il primo sotto l'incavo del monte, dove par che s'entri in una caverna, vestito di palma, è S. Paolo primo eremita, ed è rappresentato nel punto in cui lo visita il B. Antonio. Poco più qua si vede quando, tornato Antonio a visitarlo, dopo che gli era comparso in una visione trasportato in cielo dagli Angioli, lo trova disteso e morto all'entrar della spelonca, e sopra di esso con gran dolore ed affetto si china piangendo non tanto per la perdita del santo amico, quanto per non sapere come onorare di sepoltura il corpo di lui; allorchè due leoni, che il Pittore ha rappresentati un poco indietro, comparvero, e coll' unghie scavarono la fossa per seppellirlo.

Morto l'eremita Paolo, e rimasto solo Antonio nel deserto, ebbe molte persecuzioni dal Demonio, ora sembrandogli di vederlo vestito in abito monastico, come poco più in qua si vede quando dal Santo è discacciato; ora soffrendone le battiture, come ci vien rappresentato un poco più avanti; finchè venne confortato dall'apparizione del divin Redentore, come poco più in alto si scorge.

In quel vecchio sull'asinello, che è in cima a destra, è rappresentato l' ab. Ilarione, che con un segno di croce cacciò in un gran fuoco un drago che infestava la Dalmazia, e che vedesi dipinto in faccia a lui. Lo spavento del monaco che lo segue è ben espresso, come pure la fiducia del Santo che non si commuove, nè dà segni di timore all'appressarsi di quel feroce animale.

Scendendo nuovamente a sinistra verso la metà del quadro, incontrasi S. Maria Egiziaca, la di cui storia è notissima. Qui viene rappresentata nell'atto di ricevere l'Eucaristia dal B. Zosima. Molte buone opere de'Padri nel deserto vengono indi mostrate: e chi sta meditando, e chi tesse fiscelle, e chi ascolta la parola di Dio.

La palma poco sopra a quel pino (nell'interno del quale un altro eremita si è procurato un ricovero), e quella cella che cade, ci rammenta la storia de'beati Onofrio e Panuzio, il primo de'quali, essendo morto, è sepolto dal secondo, come vedesi a destra nella estremità. Non essendosi questi ricordato dell'ordine datogli dal B. Onofrio di ritornarsene in Egitto, cominciò a tremare e a rovinare indi la spelonca, e con essa la palma che, fiorir facendo uno de' suoi rami per ciascun mese, l'avea per tanti anni alimentato.

Venendo al basso ed esaminando a sinistra, quella gentilissima figura femminile rivestita cogli abiti di monaco e con un fanciulletto nelle braccia, ci presenta la storia di S. Marina, a tutti nota: come pure in colui che a destra pone le mani nel fuoco, avendo una graziosa femmina dietro a se, si ravvisa il B. Panuzio che ricorre a quell'espediente per non cedere alle lusinghe d' una donna seduttrice, che

colpita indi dal gastigò del Cielo, cade a terra tramortita, come più sotto è rappresentata; ma poi riavutasi per le preghiere del Santo, rinunzia alla sua pessima vita, e in ginocchio si raccomanda che voglia Dio perdonare a' suoi trascorsi, e riceverla fra le ancelle che si consacrano al suo servigio.

Ritornando con gli occhi a sinistra, vedonsi altri monaci occupati quale a portar lavori alla città, quale a tagliar legna, quale alla pesca; e gradatamente venendo a destra, un bel gruppo si osserva di quattro monaci, uno de'quali si riposa dalle fatiche che ha durate nel bosco, uno si occupa in lavori di legno, uno tesse una cestellina, un altro finalmente ritorna dalla cerca con un barilotto in mano. Stanno vicino ad una piccola chiesa presso alla quale è una fabbrichetta con varie celle; il tutto essendo disposto con ragionevole prospettiva. Potrà far maraviglia il vedere la differenza con cui è condotto questo gruppo in confronto del rimanente; ma cesserà la sorpresa sapendosi che tanto i quattro monaci, quanto quello dentro al pino superiore, sono opera d'altra mano. Basterebbe il solo esaminarli per convincersene. Qual differenza infatti fra quell' eremita nel pino col libro in mano, e l'eremita dietro al drago! Questo solitario legge realmente, ed ha il pensiero veramente intento a ciò che legge, tanto è parlante la sua fisonomia. Oltre di che serve anche di prova esser tutto il quadro dipinto sull'intonaco disteso nell'incannicciato, e questo solo pezzo sul muro. Non è inverisimile che questo gruppo sia stato dipinto da Antonio Veneziano, imitando quanto più poteva la maniera del Laurati. Antonio dipinse certamente i due angioli ed il B. Giovanni della Pace, che in questo quadro trovansi appunto sotto i quattro monaci dopo la cornice. Il corpo di questo Santo essendo sepolto, per quanto credesi, nell'interno del muro, come denota la cassa di pietra ivi incastrata, e che fu un antico sarcofago, i devoti vi avevano eretto un tabernacolo di legno, largo in fondo e appuntato verso la cima, che guastò le pitture sottoposte. Quando esso fu tolto, e quando Antonio vi dipinse, dovette occuparsi nel restaurar la pittura che rimaneva imperfetta, e non potendo forse tornare a dipingere sull'incannicciata rotta e pesta dalla mole soverchia del tabernacolo, fece riunire per mezzo della calce intorno intorno, come vedesi ancora, i lati estremi di essa col muro interno; indi sopra un nuovo intonaco ei vi dipinse, forse sulle tracce della vecchia pittura.

In quest'opera comparisce il Laurati ragionatore nella invenzione, e vivo nella composizione. Imitò dal vero l'espressione delle passioni, si studiò di dar movimento alle diverse situazioni, disegnò assai ragionevolmente variando le fiso-

nomie, e finalmente colorì diligentemente, ed ottenne un discreto rilievo ne' suoi dipinti; e mentre il tutto insieme presenta un deciso carattere di unità, la grazia e la precisione si osservano talmente in tutte le parti, che ogni gruppo fa, per così dire, il suo uffizio in modo che anche staccato può ognuno di essi riguardarsi come un quadro finito.

TAVOLA XV.

IL GIUDIZIO UNIVERSALE E L'INFERNO

DI ANDREA E BERNARDO ORGAGNA

Vedesi la B. Vergine in cima del quadro alla destra del Salvatore, ed a lato di ambedue, un poco più sotto, in semicerchio stanno gli Apostoli. Michelangiolo non sdegnò farsi imitatore dell'Orgagna nel dipinger la Madonna nella sua pittura del Giudizio Universale. Sopra di essi tre Angioli da ogni lato inalzano chi la lancia, chi la corona di spine, chi la croce, simboli della Redenzione, come se accennar volessero che giunto era il momento di raccoglierne il frutto pe' buoni, e di portarne le pene pei reprobi. A questi, in atto di maledirli, e con la faccia piena di sdegno, il Salvator si rivolge: mentre la Vergine quasi spaventata, mostra con l'atteggiamento del volto quanto dolore risenta dal veder dannati tutti coloro che non seppero ricavar frutto dalla Redenzione. I due primi dal lato destro del Salvatore sono i due progenitori dell' uman genere, a cui succedono Abramo e i patriarchi e Mosè, il quale chiude la prima fila, ove sembra che compresi sieno i pochi del Vecchio Testamento che Gesù Cristo scese in persona a liberare e condurre in Cielo. Comincia la seconda fila con gli eletti del Nuovo Testamento, e S. Paolo vi si riconosce tra i primi, e poi seguono vari pontefici, e i fondatori degli ordini monastici, che tutti in atto di consolazione e di giubbilo si rivolgono al Redentore ascoltando le parole che escono dalla tromba dell'Angiolo che li chiama al regno de' Cieli. Poca varietà potè spargere il Pittore nelle mosse e nei volti di questi, perchè la gioia si esprime con minor quantità di segni esterni che il dolore. Ma qual varietà immensa, qual profondità di espressione non si ammira dal lato sinistro, ove sono i reprobi!

È grave danno che la tradizione o la storia tramandato non ci abbia la memoria dei personaggi de' quali il Pittore volle qui darci i ritratti.

Nel mezzo del quadro si osserva il re Salomone che uscendo dal sepolcro è dubbioso ancora da qual parte sarà collocato; avendo così voluto secondare il Pittore l'opinione dell'incertezza della sua salvazione; come pure un monaco uscendo dal sepolcro dalla parte degli eletti è da un Angelo tratto per li capelli, e gli accenna con ira di andare fra i reprobi. In questa parte del quadro imitò il Pittore la storia del Giudizio che Giovanni Pisano avea scolpita nel pergamo di marmo del Duomo di Pisa, parte di cui (cioè tutte le storie) ora sta in alto nell'interno della chiesa sopra la porta maggiore, e serve di balcone per la mostra delle Reliquie.

La regolarità nella disposizione delle figure dà maestà al soggetto; quella del Cristo è assai dignitosa, e pare che Michelangiolo nel suo Giudizio Universale n'abbia imitata la mossa del braccio alzato in atto di scagliare la maledizione; come pure l'atteggiamento della Vergine. Lodatissima è sempre stata l'espressione di quell'Angiolo che tutto raggruppato per lo spavento se ne sta tra il fragor delle trombe, alle quali danno fiato gli altri due Angioli a cui trovasi in mezzo. Evvi chi ha ravvisato in esso l'Angelo custode che si duole e si rammarica per la perdita dell'anime alla sua cura affidate, e che torce gli occhi per non vederle strascinare all'inferno. Ben condotto è il panneggiamento dei dodici Apostoli; ben variati e distribuiti i colori di ciascuno di essi. Può farsi l'osservazione, che la disposizione di queste figure pare essersi imitata da fra Bartolomeo di S. Marco nel suo Giudizio dipinto nel chiostro di S. Maria Nuova in Firenze, e indi nella celebre disputa del Sacramento dal gran Raffaello.

Terminata col Giudizio la prima parte di questo quadro, partì Andrea Orgagna da Pisa come il Vasari ci dice, e lasciò a Bernardo suo fratello la cura di terminare la seconda parte, ove doveasi rappresentare l'Inferno, che avea già disegnato. Inferiore, come questi era, ad Andrea, altro non fece se non colorir quello che il fratello avea di già inventato; e la mediocre esecuzione del colorito si scorge in quelle parti che non furono rifatte. Nè l'invenzione tampoco trovasi attualmente quale Andrea Orgagna la lasciò; giacchè nel 1530 il Sollazzino vi dipinse tutta la parte inferiore dalla metà in giù, per essere rovinata; e come può rilevarsi dalla stampa antica pubblicata dal Sig. Alessandro Morrona nella sua Pisa illustrata non stette attaccato all'antica disposizione delle figure, ma le presentò e variò a suo capriccio.

È vecchia opinione che l'Inferno dell'Orgagna non sia che una rappresentanza

in colori, di quanto Dante avea immaginato precedentemente ed espresso in versi. Se ne eccettuiamo nel mezzo del quadro la figura principale dell'

„ Imperador del doloroso regno

che con la testa a tre facce

„ Da ogni bocca dirompea co' denti
„ Un peccatore a guisa di maciulla,
„ Sì che tre ne facea così dolenti;

figura la quale sembra tolta intieramente dall'Alighieri, tutto il resto delle figure non pare che vi abbia la minima relazione, meno che nell'aver diviso secondo i delitti le schiere dei dannati, assegnando loro diverse pene; benchè non imitasse poi la distribuzione dei cerchi dell'Alighieri (1).

In otto spartimenti è diviso tutto il baratro infernale, stando Lucifero in mezzo.

Nel primo, cominciando di fondo a destra, sono puniti coloro che peccarono d'impudicizia, la cui pena è d'essere frustati dai diavoli, o di soffrir da essi dei violenti abbracciamenti. Bizzarra è l'invenzione di quell'individuo infilato in uno spiedo, a cui un altro co' denti serve d'alare, mentre un demonio intorno intorno alle fiamme sottoposte lo gira.

Il re Erode, come quello che per la sua crudeltà ha riunito in se molti generi di peccati, trovasi fra le gambe di Lucifero, un poco verso il lato sinistro, e prima d'incontrare nella medesima fila il luogo dove è posto il peccato dell'avarizia, che si punisce o col colare in bocca dei peccatori l'argento liquefatto, o col suonare innanzi ad essi dei sacchi di monete, onde invitare ed eccitare invano la cupidità, o col porre una moneta rovente nella bocca. Sopra gli avari son puniti gl'iracondi, e la loro pena è di stare insieme abbracciati e dilaniarsi, mentre dei serpenti sono ravvolti intorno ad essi, ed a restar vicini gli sforzano.

Dall'altro lato, a destra, vedonsi puniti i golosi, la cui pena principale è

(1) Nella facciata del Duomo di Ferrara, lavoro del Sec. XII, si vedono scolpiti il diavolo ed altre figure che sono analoghe alle sculture di Giovanni Pisano nel citato pergamo, ed a queste pitture dell'Orgagna; dal che debbe dedursi che tanto Dante, quanto gli altri, seguitarono generalmente le imagini fantastiche le quali a quel tempo avevan corso tra il popolo, abbellite poi dall'arte.

d'aver vicina una tavola imbandita, e d'essere impediti dai demoni d'accostarvisi, ovvero di esser forzati dai medesimi ad ingoiare delle immondezze.

Sopra i golosi, pure a destra, è punito il peccato dell'invidia: comincia qui la parte che trovasi ancora intatta come Bernardo Orgagna la dipinse, e se vedonsi molto più secche le figure, ammirasi però molta espressione e molta verità nei visi dei dannati. La pena degli invidiosi è di restar fitti in un lago di ghiaccio. L'atto del sentirsi gelare è mirabilmente dipinto nel volto di quella figura, che è la terza in fondo dell'orlo, e sta dietro a quello che ha le corna in testa, e tiene con atto mirabile le mani, per disperazione alla bocca.

Nella stessa fila, passando a sinistra, puniti sono i pigri o gli accidiosi, che tutti ristretti in loro stessi sono sforzati a muoversi da un demonio, che a cavallo d'un condannato il quale è costretto a correre con le mani e co' piedi, vien loro incontro con un gran forcone tricuspide per infiggerlo nella fronte al primo che gli venga dinanzi, qualora non si muova. E qui pure è bellissima l'espressione di quella testa che sta in mezzo all'altra coronata, ed a quella che tranquillamente sembra assopita.

Tutto intiero lo spartimento superiore è destinato per i superbi e per gli ambiziosi; peccato il più generale e più proprio dei potenti. Superbi furono gli eretici perchè ardirono di elevarsi contro le stabilite dottrine; e Arrio n'è il primo, cui seguono tutti coloro della sua setta ed hanno in pena di andar senza testa. Superbi furono i maghi e gl'indovini; ed Erigone è la prima. La loro pena è d'aver gli occhi tutti intorno chiusi da dei serpenti che loro circondano il capo, come quelli che per aver voluto vedere il futuro sono condannati a non vedere neppure il presente. Un'antica iscrizione ci addita per simoniaci coloro che hanno le viscere fuori del corpo; come pure due iscrizioni ci avvertono che il Pittore volle rappresentarci Maometto in colui che è posto a pezzi dai demoni, e che l'Anticristo è l'altro, che col berretto di re da scherno, e steso in terra, vien dai demoni scorticato. Naturalissimo è l'atto di que' due demoni che sono intenti a staccargli la pelle da una gamba. Un'altra iscrizione ci addita per Averroe quello che col turbante in testa e la barba al mento, giace per terra circondato da un serpente dai fianchi in giù. Forse fu qui collocato dal Pittore come uomo di nessuna religione; giacchè chiamava la cristiana *impossibile*, l'ebrea *da fanciulli*, e la maomettana *da porci*. L'argomento dell'Inferno era difficilissimo per parte dell'esecuzione ad un Pittore nell'infanzia dell'Arte, perchè obbligavalo a rappresentare una schiera d'ignudi, in un'epoca in cui sapevansi ben dipingere soltanto le teste. Il ben rappresentare una testa fu l'ultima cosa che si perdè nella decadenza dell'Arte, e fu la prima a riacquistarsi nel risorgimento. Nella

figurona del Lucifero loderemo più che la facilità della esecuzione, il coraggio dell'Orgagna di tentare d'imaginare quel gigantaccio, forse dietro all'idea di Dante.

TAVOLA XVI.

TRIONFO DELLA MORTE

DI ANDREA ORGAGNA

Questo quadro pieno d'espressione, d'imaginazione e di varietà, è opera dell'immortale architetto delle Logge de' Lanzi di Firenze, il fiorentino Andrea Orgagna. Campeggia quivi nel mezzo la figura della morte alata, co' piedi uncinati, con la falce in mano, e vestita di maglia di ferro; e se non si mostra così terribile come sotto il pennello di Michelangiolo o nei versi di Dante, è per altro abbastanza espressiva per concordare col suo fine, e con la sua mossa benissimo intesa. Si vede al basso un gruppo di cadaveri che han lasciata la vita sotto il potere della sua falce, molti dei quali dai segni esteriori si conosce a qual classe d'individui appartennero. Bellissimo contrapposto a questa scena mortuaria è un' allegra società, che in un ameno giardino se ne sta tutta intenta a una vita molle e piacevole. Verso questi appunto dirige la Morte i suoi colpi, trascurando gl'inviti di un gruppo di storpi e di mendici, che si vede in basso alla sinistra, i quali la invocano come unico sollievo e fine ai loro mali; ed è stupendamente animata l'espressione di questi infelici. In quei personaggi assisi rappresentò l'Orgagna molti individui noti. Quello che sta in mezzo con un falcone in pugno rappresenta Castruccio, celebre signore di Lucca, e in una di quelle donne che gli stanno appresso effigiò probabilmente la figlia Dialta, moglie di quel Filippo Tedici pistoiese che tradì la patria per farne signore Castruccio. Forse il Tedici è quell'altro che sta seduto accanto alla sposa, e i due amorini sospesi in aria con fiaccole ardenti indicano che ivi si tratta di due innamorati.

Un altro bel contrapposto ci vien presentato a sinistra, dove una schiera di Grandi in mezzo alla massima allegria andando alla caccia si incontrano in tre cadaveri di re; il primo in stato di gonfiezza, il secondo di putrefazione, e il terzo di scheletro, indicando quanto breve sia il passaggio dalla vita alla morte, il che vien pur loro avvertito da un tranquillo Solitario in cui s'incontrano, che si crede essere S. Macario, e indicando altresì quanto rapido sia il passaggio dalla morte all'ultimo stato di dissoluzione del corpo.

Finalmente forma un bel contrasto con quella magnificenza l'angolo sinistro del quadro in alto, dove si vedono quattro Solitari che nel loro ritiro da ogni grandezza mostrano una perfetta tranquillità contro la morte. Tutti e quattro son degni dell'osservazione dell'intelligente. Oggetto di maraviglia era con ragione per il Vasari quello che vedesi nell'angolo in atto di mungere una capra. Che naturalezza! che verità! Espressivo infinitamente il secondo, che, quasi parandosi con una mano la troppa luce per meglio vedere, guarda in basso con profonda attenzione lo spettacolo di tanti morti. Cosa può immaginarsi di più naturale dello sforzo che fa il terzo solitario per leggere, indicando la debolezza della vista infiacchita dall'età! E quanto naturale si scorge in lui quest'incomodo fisico, altrettanto naturale apparisce la morale attenzione con cui si occupa della sua lettura. Il quarto finalmente che si appoggia su due stampelle, mostra chiaramente che è in questo stato per effetto d'età e non d'infermità.

Del resto, tanto per dare al suo soggetto un'aria di varietà, quanto per riempire la grand'aria che gli restava, ha seguitato il Pittore gli effetti della morte dopo il suo trionfo; e con bizzarra fantasia ha personificate e raffigurate sotto forma corporea le anime, immaginandole nell'atto di escire da' corpi e d'esser prese o da un angiolo o da un demonio, secondo la loro destinazione. Pieno d'immaginazione qui si mostra variando sempre e situazioni e fisonomie. Espressive sommamente sono le mosse di quell'anima che esce, al basso del quadro nel mezzo, dalla bocca d'una monaca, sorpresa da inaspettato spavento nel vedersi afferrata da un demonio, indicando che tutt'altro si aspettava; e di quell'altra in alto rapita da un demonio dalle mani dell'angelo che se n'era già impadronito, e che con un atteggiamento pieno di sentimento prega perchè le sia restituita.

Si può dunque con verità sostenere che questo quadro, malgrado alcuni difetti più del tempo in cui fu composto che del Pittore, produce un effetto mirabile, e suggerisce una magnifica e sublime idea e del soggetto e dell'Autore.

TAVOLA XVII.

LA CROCIFISSIONE

DI BUONAMICO BUFFALMACCO

Giunti al termine della parete, vedesi nella facciata di Levante la Crocifissione, la quale sebbene in parte ritoccata, in parte guasta per appoggiarvi dei sassi,

è riconosciuta per opera del famoso Buonamico Buffalmacco. Ma ognuno conoscerà facilmente nella Crocifissione diversità di stile tra quelle figure delle quali può meglio giudicarsi per non aver sofferto ritocchi, o pochi almeno. Quel grazioso gruppo di donne non ha certo che fare con l'altro della Vergine che sviene, piena però d'espressione, e nemmeno con lo stile del Crocifisso e dei Ladroni e di quei soldati a cavallo; seppure non vogliasi che Buonamico fosse aiutato in questo lavoro da Antonio Vite pistoiese scolare dello Starnina. E in fatti nella Crocifissione e nella nostra Donna svenuta troviamo tutto il pennello del Vite, da quanto giudicare se ne può dai residui delle pitture della soppressa chiesa di S. Antonio abate in Pistoia, ora ridotta ad uso di casa. Se poi la Crocifissione ed il resto, che non combina con il pregio delle altre figure, si voglion di Buffalmacco, come a noi pare, potrebbe darsi che egli lasciasse imperfetta quella pittura, e fosse poi o compiuta o accresciuta da più recente pittore; come dal Memmi o da Antonio Veneziano, a' quali più verosimilmente possono attribuirsi quelle più eleganti figure.

Or qui lo spettatore tornando indietro per tutte le corsìe già percorse, per procedere con miglior ordine, passi nell'altra, dando appena di passo uno sguardo di compassione a tutte quelle pitture che occupano la facciata di Ponente; lavoro assai infelice di Agostino Ghirlanda da Carrara, dove per altro, secondo l'asserzione del Totti suo contemporaneo, espressi sono molti ritratti, e quelli in specie di Cosimo I, del Duca d'Urbino, e di Carlo V. Bisogna dunque ricominciare dall'osservare la

TAVOLA XVIII.

IL MONDO E LA CREAZIONE

DI PIETRO DA ORVIETO

La parete che guarda Mezzogiorno comincia col rappresentarci un Eterno Padre in figura gigantesca, che abbraccia l'Universo, e detta parete si estende divisa in 26. scompartimenti, 13 superiori, e 13 inferiori. Son essi intersecati dalle porte di due cappelle. La figura dell'Eterno Padre abbraccia l'Universo, come pure le tre storie che seguono nello scompartimento superiore rappresentanti il principio del Genesi fino al Diluvio universale, sono attribuite dal Vasari a Buffalmacco, ma il professore Sebastiano Ciampi ha mostrato che son opera di Pietro

da Orvieto, dal Padre della Valle rammentato più volte nella storia del Duomo di detta città. (V. Ciampi, Notizie istoriche della Sacrestia pistoiese de' belli Arredi, del Campo Santo ec. Pisa 1800 pag. 97 e seg.) Se di lui sia egualmente il Mappamondo, non può con ugual sicurezza affermarsi; ma l'uguaglianza de' fregi che attorniano il Mappamondo con quelli degli altri due quadri, dà indizio che fossero contemporaneamente dallo stesso Pittore eseguiti. Chiunque ne fosse l'autore, fu grand' animo, dice il Vasari, a mettersi a fare un Dio Padre grande cinque braccia, le Gerarchie, i Cieli, gli Angeli, lo Zodiaco, e tutte le cose superiori fino al cielo della Luna; e poi l'elemento del fuoco, l'aria, la terra, e finalmente il centro; e per riempire i due angoli da basso, in uno è S. Agostino, e nell'altro S. Tommaso d'Aquino. Sotto il Mappamondo, lungo il fregio, si legge il presente sonetto, riportato ancor dal Vasari:

Voi che avvisate questa dipintura
Di Dio pietoso, sommo creatore,
Lo qual fe' tutte cose con amore,
Pesate, numerate, ed in misura.

In nove gradi angelica natura
In ello empirio ciel pien di splendore,
Colui che non si muove ed è motore
Ciascuna cosa fece buona e pura.

Levate gli occhi del vostro intelletto:
Considerate quanto è ordinato
Lo mondo universale; e con affetto

Lodate lui che l'ha sì ben creato:
Pensate di passare a tal diletto
Tra gli Angeli dove è ciascun beato.

Per questo mondo si vede la gloria,
Lo basso, e'l mezzo, e l'alto in questa storia.

Checchè si voglia credere dell'autore del Mappamondo, anche la sola diversità dello stile mostra che l'autore di queste Storie e quello della Crocifissione, furono

ben diversi. Questo Pietro da Orvieto dipinse pure la *Vergine incoronata* che è sopra la porta della cappella di casa Aulla, che oggi è quasi perita affatto, e che dal Vasari è falsamente attribuita a Taddeo Bartoli, il quale probabilmente la ritoccò. Una tal notizia l'abbiamo autentica nell'opera citata del prof. Ciampi. I versi che in parte tuttora si leggono sotto di questa Pittura dicono:

Trovai nel mio Fattor misericordia,
Matre d'ogni concordia,
Della quale incarnò 'l verbo verace
Imperatrice d'ogni bene e pace;

ma fanno sospettare che non di Buffalmacco, ma di Pietro Orvietano sia pure il sonetto sopra riferito, e conseguentemente anche il Mappamondo; perchè si vede che questo Pittore amava di porre dei versi sotto i suoi lavori.

LA CREAZIONE

DELLO STESSO

Sette sono le azioni rappresentate in questo quadro che è senza prospettiva e senza chiaroscuro. Dio, dopo di aver formato l'uomo e ispiratagli l'anima, lo alza da terra, e lo crea re degli animali. Poco sopra vedesi lo stesso Dio delineato con molta grandezza e maestà sì nell' atto in cui si mostra, quanto nelle vesti che piegano con buona facilità, il quale introduce Adamo nell' Eden, chiuso da un muro con due porte.

Più avanti mirasi la formazione di Eva. Il serpente con la faccia di donna sembra aver servito d'esempio a quello che dipinse Raffaello nel Vaticano. Quindi in atto di minaccia Dio apparisce dal Cielo, e poco più sotto i primi nostri padri vergognosi e dolenti son cacciati dal Paradiso. Finalmente vediamo l'uomo costretto a coltivare la terra col sudore della fronte, ed Eva ha partorito con dolore. Pieni di grazia e di sentimento sono gli atti di Eva verso il fanciullo, e di questo verso la madre. Una delle particolarità di questa Pittura e delle due seguenti, è di essere a *buon fresco.*

TAVOLA XIX.

LA MORTE DI ABELE

DELLO STESSO

Grandiose, quantunque rozze, sono in generale le forme delle figure rappresentate in questo quadro, in cui volle il Pittore descriverci tutta la vita di Caino. La fisonomia dell'adirato Caino è piena di espressione e di verità. Se si osservi quale apparisce sulla sinistra del quadro, in atto di offrire a Dio non accetti sacrifizi di sterili biade, si legge nel di lui volto lo sdegno e l'invidia. Chiara al contrario si scorge l'innocenza e la divozione nell'aperta fronte di Abele, che offre le primizie del gregge; e decisa egualmente si scorge la predilezione di Dio verso di lui, non tanto per il fuoco che fa scendere a consumare la vittima, quanto, e forse più ancora, nella determinata sua mossa. Quanto dice quell' augusta fisonomia divina tanto per rapporto a Caino che mostra di disprezzare, quanto rapporto al fido Abele verso cui sta rivolto! Diventa a grado a grado più trista la faccia di Caino: atroce nel mezzo al quadro quando uccide il fratello; vilmente umile quando, in alto, un poco a sinistra, da Dio gli vien domandato conto dell'ucciso; bassa e timorosa, all'alto del quadro, quando ode la minaccia di Dio; torbida e disperata quando egli è divenuto abitator di boschi, come si scorge in alto alla destra. L'esser egli ucciso per sbaglio da Lamech che gli scagliò una freccia dietro l'indicazione d'un giovinetto che lo avea preso per una fiera, hà dato luogo al Pittore a un vivo episodio, rappresentando Lamech stesso infuriato in atto di uccidere il giovine, autore del suo errore.

Il colorito, per quei tempi, è maraviglioso: il sangue che sgorga dalla ferita del giovine, e quello che esce dall'ucciso Abele è dipinto con tal naturalezza, che destò, come dice la tradizione, la maraviglia di tutto il popolo, che in folla ad ammirar vi concorse.

TAVOLA XX.

ARCA DI NOÈ, E IL DILUVIO

DEL SUDDETTO

In tre spartimenti è diviso quest' ultimo dei tre quadri di Pietro da Orvieto.

Nel primo l'Angiolo del Signore comanda a Noè di fabbricar l'Arca. La figura del Patriarca è molto animata nell'attenzione che presta alle parole dell'Angiolo. La fabbricazione dell'Arca è piena di verità, espressivi i volti; il Pittore è lodevole in tutte le attitudini, ma in specie nell'attenzione delle due figlie con la moglie di Noè, e soprattutto nelle mosse dei falegnami occupati ai loro lavori.

Il secondo spartimento rappresenta la cessazione del diluvio, e nel terzo è il sacrifizio di Noè. Questo Pittore non conobbe come gli altri la prospettiva dell'innanzi e dell'indietro; fu assai grossolano e povero nell'ornato dei campi, ma grandioso nelle figure, ed anche ricco d'espressione. Le sue pitture sono a buon fresco, e perciò si sono anche di più mantenute.

Qui terminano le pitture delle prime epoche, diremo così, del risorgimento dell'arte, nelle quali mentre abbiamo ammirata espressione, specialmente de' volti, naturalezza d'azione, semplicità e verità nelle pieghe dei panni, non di rado felicità di composizione e di colorito, ci siamo sentiti disgustare dalla scorrezione nel disegno, dall' affollamento e ammasso degli oggetti, e più di tutto, da una quasi total mancanza di prospettiva, della quale se qualche saggio se n'incontra in questo o in quell'altro gruppo, affatto trovasi svanita negli oggetti appresso; dal che si vede che que'primi maestri più a caso lavoravano per questo lato, che con principii costanti e conosciuti. Un altro pregio ravvisiamo in queste antiche Pitture ed è d'averci conservato gran parte dell' antico costume sì del vestiaro, che di molti usi civili e militari; onde utilissime sono per l' intelligenza degli scrittori di quell' età (1).

Ben diversa scena ci si apre nei lavori di Benozzo Gozzoli fiorentino, discepolo del Beato Angelico, di cui serbò la grazia e migliorò il disegno, l' invenzione, e tutti i pregi dell' arte. Questo pezzo della parete fino all' angolo estremo rimase senza pitture dall' anno 1388, o poco dopo, in cui avrà terminato di lavorare l' Orvietano, fino all' anno 1469. I Pisani avviliti dal giogo fiorentino, a cui forza fu che soggiacessero, e depauperati dalle spese e dai disastri d' una guerra, che tolse loro la civile indipendenza, non poterono più pensare all' ornamento del Gampo Santo; finchè poi all' ombra della protezione Medicea, restaurata l' antica università, e sollevati alquanto i Pisani dal peso delle sofferte calamità, subito si riaccese nel petto lo-

(1) Curioso è il confronto che può farsi di molti luoghi delle rime del Petrarca, dove parla degli ornamenti femminili del tempo suo. Per maggiore schiarimento debbe leggersi l' operetta che ha per titolo-Statuti Santuari ricordati da Gio. Villani circa il vestiario delle donne, i regali e i banchetti delle nozze, e circa le pompe funebri, ordinati dai comuni di Firenze e di Pistoia negli anni 1332 e 1333, dati in luce con annotazioni da Sebastiano Ciampi.

ro una scintilla dell'antica affezione per l' ornamento del Campo Santo, e invitarono il Gozzoli a proseguire le storie del Genesi e del Vecchio Testamento nella vuota parete.

TAVOLA XXI.

LA UBRIACHEZZA DI NOÈ

DI BENOZZO GOZZOLI

Grandioso è lo stile di questo quadro. A sinistra vedesi il S. Patriarca nel mezzo a due suoi nipoti, dipinti con molta grazia, che dopo d' aver dato l' ordine della vendemmia ne lascia la cura alla famiglia, la quale tutta occupata intorno a lui offre un grazioso spettacolo. Naturalissima è la mossa di quello tra' suoi figli che, appoggiandosi con una mano alla scala, porge una cesta d' uva alla madre; e non meno naturali sono le mosse delle tre nuore, o nel portare o nel ricevere o nel versare nel tino le ceste d' uva che dal robusto Sem vi vien poi pigiata. Nulla può immaginarsi di più vero quanto la paura di quei due putti, al basso, per un cane che abbaia verso di loro. Quale espressione adattata alla circostanza e all' età, specialmente nel viso di quello che è più vicino al cane!

Nel mezzo è riunita tutta la famiglia con calici e coppe di vino in mano. A destra è Noè ubriacato, e Cam che lo dileggia, a cui sta dietro Jafet tra la curiosità e la vergogna, nell' atto che Sem, preso il mantello e camminando all' indietro, si prepara a cuoprire la nudità del padre. In fine scorgesi una delle nuore che finge di nascondersi la faccia con la mano, guardando tra un dito e l' altro, dal che nacque il noto proverbio „ *come la Vergognosa di Campo Santo* „. Questa Storia fu terminata nel Gennaio del 1469. ed ebbe tanto applauso, che il dì 17. del Gennaio medesimo, i Pisani condussero il Gozzoli con pubblica deliberazione a compiere il rimanente.

TAVOLA XXII.

LA MALEDIZIONE DI CAM

DELLO STESSO

La scena della maledizione è dipinta a sinistra. La figura di Noè è bella ed

espressiva, ma sì la testa di lui, che quella della moglie e del figlio Cam sono rifatte. Magnifica è l'architettura del loggiato, e grazioso il fanciullo che scherza col cane. Bello oltre ogni dire è il paese. Una delle nuore di Noè, nel mezzo seduta, acconcia i capelli ad una fanciulla, con sì bel garbo che è una maraviglia; un' altra torna dalla fonte con l' orciuolo in capo, e una tiene in collo un bambino con tanta grazia, che di poco si desidera la diligenza e la verità di Pietro Perugino.

TAVOLA XXIII.

LA TORRE DI BABEL

DELLO STESSO

Questa è la più intatta e la meglio conservata tra le Pitture del Gozzoli. Tutto è bello, fuori che l' effetto dell' indietro che presenta una monotonia nell' insieme. Da una parte a sinistra è rappresentato Nembrot con gran quantità di magi e ministri, ove si conoscono visibilmente molti ritratti. Sebbene di tutti non ci resti memoria, pure dal confronto che può farsi con altri ritratti conosciuti, e dalla tradizione che ce ne manifesta qualcuno, riconosciamo nelle figure a destra quelli di Cosimo de' Medici il Vecchio, detto Padre della Patria, accanto vi è il figlio Piero, detto il Gottoso, e quindi i suoi nipoti Lorenzo e Giuliano. Sembra che anche il Poliziano siavi stato introdotto; ed è forse quel prete con la Berretta. Benozzo dipingeva questo quadro nel 1474.

Del resto il concetto del Pittore è semplicissimo; ha condotto qui gran popolo per ammirare la fabbrica di sì famoso edifizio. È inutile il fare delle osservazioni sulla prodigiosa varietà de' mestieri e attività degli operai, perchè è troppo bella per non farsi osservare da chiunque.

TAVOLA XXIV.

ABRAMO E GLI ADORATORI DI BELO

DELLO STESSO

Rappresentasi qui il principio della vita d'Abramo, innanzi alla sua vocazione. A sinistra si vede Nino che rimette la pena a due colpevoli nel tempio di

Belo. Le varie risse di persone di varia età furono introdotte dal Pittore, foı
per fare intendere che la speranza della impunità facile, rende comuni ad og:
età gli eccessi e i delitti. In mezzo campeggia il tempio di Belo figurato dal P:
tore in nuova maniera, aperto e sostenuto da colonne. Intorno all' idolo stan.
gli adoratori per sottrarsi con quest' atto ai meritati gastighi.

Tutta la parte destra è riserbata ad Abramo, il quale ricusato avendo d'adorar gl' idoli, fu posto in un rogo ardente da cui scampò illeso, in mezzo all' ammirazione del sacerdote di Belo e del popolo, mentre Nacor, che acconsentì, fu arso in pochi istanti. Vaghissimo è il campo di questo quadro, superbo il tempio di Belo eleganti le fabbriche, e assai bene intesa la prospettiva di esse; vero e naturale il gruppo dei putti; vera e nobile la mossa di quel soldato tutto vestito di ferro che sta presso a Nino.

TAVOLA XXV.

ABRAMO E LOT IN EGITTO

DELLO STESSO

A destra vedesi la rissa tra i servi di Abramo e di Lot. A sinistra Abramo e Lot, con le loro mogli, sembrano uscire di Babilonia. In mezzo, un poco a destra il Signore apparisce ad Abramo per rinnovargli la promessa che sarà capo d' un popolo eletto. L' angustia del luogo obbligò il Pittore a rapprensentare uniti tutti questi fatti avvenuti in paesi diversi. Il Paese però è assai bello, e la prospettiva degradante per la diminuzione degli oggetti, il che non sempre si osserva negli antichi pittori. La figura di Abramo a cavallo è nobilissima. Gli animali sono dipinti con naturalezza e verità.

Questo quadro è assai mal conservato e pieno di ritocchi.

TAVOLA XXVI.

ABRAMO VITTORIOSO

DELLO STESSO

A sinistra è un conflitto tra gli Assiri e i Sodomiti. Nel mezzo, presso quel grand' albero, veggonsi i re avvinti e fatti prigioni, seguiti da Lot che mesto e do-

lente s' incammina con la moglie, nell' atto che due soldati legano ad ambi le braccia. Abramo mosso a pietà del tristo caso del cognato armò i suoi servi, e corso incontro agli Assiri, ne fece grande strage, e liberò Lot e i re di Sodoma. Il Pittore ce lo mostra a destra ove morti o morienti sono i re degli Assiri, feriti da ogni parte i loro seguaci. Il santo Patriarca a cavallo inanima i suoi alla vittoria; mentre da un' altra parte Lot, coi re liberati e in compagnia d' Abramo medesimo, si presenta a Melchisedecco per offerire al Signore le decime della fatta preda.

TAVOLA XXVII.

PARTENZA DI AGAR DA ABRAMO

DELLO STESSO

È nota questa storia. A sinistra vedesi Agar che orgogliosa del concepito figliuolo è da Abramo consegnata a Sara che la punisce. Poco più oltre Sara batte la schiava. Indi, fuggita questa si vede in alto sedente, priva di vitto con l' Angiolo che le comanda di tornarsene a casa. Vedonsi poi i tre Angioli comparsi ad Abramo e da lui ricevuti a banchetto e adorati, come si vede nel mezzo del quadro, poichè li conobbe, e sentì da essi che Sara dopo un anno sarebbe divenuta madre.

TAVOLA XXVIII.

INCENDIO DI SODOMA

DELLO STESSO

Difficile è il notare qual sia la più bella di tante belle parti che ammiransi in questa Pittura, ove Benozzo ha espresso con tante varietà di mosse, di scorci, e con tanta ricchezza di figure, la rassegnazione, la speranza, il desiderio dello scampo, la rabbia, la disperazione, e tanti altri affetti, in una delle più orribili scene. Il gruppo di Lot e delle figlie è stato sempre ammirato. Le figure sono ben panneggiate e veramente camminano. La moglie di Lot convertita in statua, sembra copiata da una statua antica.

TAVOLA XXIX.

SACRIFIZIO D'ABRAMO

DELLO STESSO

Molte cose ci ha mostrate il Pittore in questo quadro. A sinistra la rissa fra Ismaele ed Isacco. Sara sembra rimproverare Abramo. Poco più in là, Abramo chiede consiglio al Signore, il quale gli ordina di licenziar la schiava ed il figlio avuto da lei; e infatti se ne partono dalla tenda. Più in alto l'Angiolo apparisce ad Agar, le addita un pozzo per dissetare il figlio da lei abbandonato, per non vederlo morir di sete, e le comanda d'aver cura del medesimo il quale debbe esser padre d'una gran discendenza.

Seguono i fatti che precedono il Sacrifizio. Il padre che parla al figlio; i servi intenti a preparar le provvisioni su l'asino; l'arrivo a piè del monte; l'interrogazione d'Isacco al padre: *ov' è la vittima?* L'asino che scorcia e che gira incontro a chi lo guarda, fu già lodato dal Vasari. Il figlio che porta su le spalle le legna pel sacrifizio; il padre che ha in mano la fiaccola, e che con tenerezza il riguarda e quasi non sa animarlo a salire, sembrano da non potersi meglio rappresentare. Finalmente è commovente la vista d'Isacco già in stato di vittima, ma più commovente la situazione del padre nell'atto di vibrare il colpo; e gli si legge in volto scolpita la desolazione paterna, che spicca visibilmente negli occhi a malgrado che sia temperata da una confidente rassegnazione. L'atto dell'Angiolo è deciso e maestoso.

TAVOLA XXX.

NOZZE DI REBECCA E D'ISACCO

DELLO STESSO

Leggiadra è la prospettiva di questo quadro e grandiose ne sono le fabbriche. A sinistra sotto un loggiato sta Abramo, che a se chiama un servo per inviarlo in Mesopotamia a cercare una moglie ad Isacco. Eliezer ascolta in ginocchio le parole del padrone in presenza di molti altri familiari. Eliezer giunto in Mesopotamia vede Rebecca, conosce che quella è la sposa da Dio destinata ad Isacco, e le offre i

regali. Labano fratello di Rebecca lo riceve in sua casa, e gli concede Rebecca; e dopo si scorge al di sopra il viaggio della fanciulla che il Pittore ha figurato con bella degradazione in lontananza. Quindi vedesi essa accolta con giubbilo dal santo Patriarca, e sotto un magnifico portico a destra è finalmente rappresentato il banchetto nuziale al suono delle trombe e d'altri strumenti.

TAVOLA XXXI.

NASCITA DI GIACOBBE ED ESAÙ

DELLO STESSO

Cinque sono i fatti espressi in questa ricca composizione. Il primo è la nascita dei due gemelli, ove belle sono le donne intorno a Rebecca ed ai bambini; bellissima quella in ginocchio presso il letto. Può ragionevolmente farsi il sospetto che Andrea del Sarto si giovasse di questa Storia nella sua nascita della Vergine dipinta nel chiostro della SS. Annunziata di Firenze. Il gruppo delle donne che vanno a visitare la partoriente è forse imitato dal Ghirlandaio nel coro di S. Maria Novella di detta città. In mezzo, i due gemelli fatti già grandi sono figurati nell'atto che Esaù vende la primogenitura a Giacobbe. Ne viene poi la benedizione paterna ad Esaù. Mancando un pezzo d'intonaco non si conosce il seguito della Pittura; ma pare che Rebecca, chiamato Giacobbe, lo avverta di quanto far dovea. Lì presso apparisce Giacobbe con le braccia ricoperte di pelo caprino, e in ginocchio dinanzi al padre, fintosi Esaù, riceve la benedizione. I due cani che sporgono il muso odorando verso il piatto portato al padre da Giacobbe, e che posato sta sopra un tavolino, non possono essere nè più belli nè più veri.

Finalmente Esaù ritornato da caccia presenta anch' egli un piatto al padre, lagnandosi del fratello, che gli avea tolta la benedizione per inganno. La fisonomia del Patriarca sorpreso da questo racconto è piena d' espressione e di verità.

TAVOLA XXXII.

LE NOZZE DI GIACOBBE E DI RACHELE

DELLO STESSO

In questo quadro sono rappresentati tutti i fatti di Giacobbe dalla partenza di lui dalla casa paterna, fino al suo ritorno. Vedesi nel punto che in ginocchio si ac-

comiata dal padre per andare in Mesopotamia, presso Labano a cercar moglie. Quindi il congedo dal padre e da Rebecca che teneramente lo abbraccia. Poi si vede in cammino accompagnato da due servi, e dai suoi cani. Incamminasi per una strada fra certe rupi, in fine delle quali scorgesi la scala che in sogno vide Giacobbe la prima notte che uscì dalla casa paterna. Poco più in qua ecco Giacobbe che va verso la casa di Labano, e in avanti, quasi nel mezzo del quadro, vedesi il pozzo di Harem, ova incontrò la bella Rachele figlia di Labano, e che egli come sua parente abbraccia. Dopo più indietro è rappresentata l' accoglienza fattagli da Labano e la promessa di dargli Rachele in sposa. Il gruppo delle donzelle che ballano, quello de' suonatori, e degli spettatori sono dei più leggiadri. Finalmente apparisce Giacobbe con Labano in atto di lagnarsi d'aver trovato nel letto nuziale Lia invece di Rachele, e a destra si vedono gli sponsali di Rachele e di Giacobbe. Il gruppo è assai ben composto.

Nell' indietro è dipinta l'apparizione del Signore a Giacobbe che gli comanda di tornare nella patria; la sua partenza e il ratto degli idoli fatto da Rachele a suo padre; e nel dinanzi è la lotta di Giacobbe con l'Angiolo.

TAVOLA XXXIII.

INCONTRO DI GIACOBBE E D' ESAÙ
RATTO DI DINA

DELLO STESSO

Partito Giacobbe da Labano e approssimandosi alla sua terra natale, udì che Esaù gli andava incontro con 400 uomini armati, per lo che si fece precedere da molte gregge e pastori che inviava al suo fratello, a lui offerendole come per segno di sommissione e d' affetto. Veggonsi infatti in lontananza i tori, le pecore e i pastori: più in avanti presso a quel cipresso a sinistra, comparisce Giacobbe colle sue mogli e co' figli, ed in distanza Esaù a cavallo che si avvicina verso il fratello. Intanto gli armati per ordine del primo si erano ritirati, e si vedono schierati in fine del quadro in atto pacifico. Giacobbe va incontro ad Esaù, che, disceso da cavallo, lo abbraccia, mentre egli in ginocchio erasi a lui umiliato per riacquistarsi il suo amore. Quest' incontro è ben espresso, e ben composto il gruppo all' intorno. Bello è il paese, e le montagne egregiamente disegnate. Bellissime sono le due figure di Giacobbe

e di Rachele sotto il cipresso. Tutto il rimanente del quadro a destra, cominciando dai padiglioni, rappresenta il ratto di Dina figlia di Giacobbe, e la strage che indi ne seguì. Scorgesi presso la porta della città, Dina che colà si recava per veder le donne di Sichem, e il figlio d'Emor che colpito dalla sua bellezza le si appressa quasi all' orecchio parlandole in atto di trarsela seco.

In avanti veggonsi presso ai padiglioni i figli di Giacobbe e il re di Sichem, che viene a chieder Dina in isposa pel figlio.

Molti ritratti sono chiaramente espressi nelle sembianze di que' personaggi, e la tradizione ci addita Lorenzo il Magnifico nel primo in piedi, presso a quel falcone.

Vicino alla città vedonsi Simeone e Levi fratelli di Dina che assalgono i Sichemiti, e ne fanno strage, risparmiando appena le donne ed i fanciulli.

TAVOLA XXXIV.

INNOCENZA DI GIUSEPPE

DELLO STESSO

Questa Pittura e l'altra che ne segue contengono tutta la storia di Giuseppe.

Vedesi in lontananza quando racconta i sogni ai fratelli; indi sul davanti a sinistra quando accusa al padre i fratelli; in mezzo egli vedesi calar nella cisterna dai medesimi irritati, dai quali più indietro si rappresenta venduto ai mercanti Ismaeliti. Quindi i fratelli che presentano al padre la di lui veste insanguinata, e commovente e vera è l'espressione del dolore del padre in riconoscerla. Quindi a destra è condotto dai mercanti Ismaeliti in Egitto e venduto a Putifar sotto quella loggia. Più in là rappresentasi in atto di fuggire dalla moglie di Putifar. Naturalissima è la mossa dell'uno e dell'altra, e ne' loro volti sono vivamente espressi i respettivi sentimenti. Sul fine del quadro vedesi condurre in carcere per l'effetto delle di lei accuse. Bene aggruppate sono le figure in tutto il quadro. Esso è molto danneggiato; gli alberi, il cielo e porzione della fabbrica a destra sono rifatti.

TAVOLA XXXV.

GIUSEPPE CHE SI SCUOPRE AI FRATELLI

DELLO STESSO

L' architettura di questo quadro è veramente degna della magnificenza reale. A sinistra, in principio, Faraone racconta a' suoi magi e indovini il suo sogno delle vacche e delle spighe, ma niuno di loro sa interpetrarlo. In appresso è chiamato Giuseppe che interpetra i sogni a Faraone, e in premio di ciò a suon di trombe è proclamato Vicerè d'Egitto.

Nel terzo spartimento del gran loggiato di mezzo sono a lui presentati i suoi fratelli che venivano in Egitto a provveder grano, ai quali impone di condurgli Beniamino lor fratello, e figlio, com' esso, di Rachele. Più verso la destra rappresentasi il fatto della coppa nascosta nel sacco del grano; e finalmente sotto l'altro loggiato in fine del quadro vedesi lo scuoprirsi che fa a' suoi fratelli che lo avevano venduto. Son degne di speciale encomio le figure degli indovini che hanno in viso la maraviglia e la confusione; non sembra meritevole di lode uguale l' atto del piangere di Giuseppe, nel momento che si scuopre ai fratelli, e la sua fisonomia non par molto nobile.

Molte altre storie avea in seguito rappresentate Benozzo, che contenevano tutte le opere maravigliose di Mosè; ma due sono affatto perite, ed erano una, il fatto di Datan ed Abiron; nella seconda mostravasi la morte di Aronne, con Mosè che lo seppelliva.

Quattro storie sono rimaste, delle quali una è

TAVOLA XXXVI.

INFANZIA E PRIMI PRODIGI DI MOSÈ

DELLO STESSO

Quattro sono i fatti di Mosè distribuiti in questo quadro. Il primo a sinistra, quando bambino è presentato a Faraone dalla sorella di lui, che lo avea salvato dall'acque del Nilo; ove notabile è l'atto di tener sospesa la corona che Faraone gli

aveva posto in testa, e che il fanciullo si tolse, preparandosi a gettarla per terra; lo che vedendo i magi d'Egitto che avevan già predetto come questo fanciullo sarebbe stato capo d'un popolo, il quale avrebbe soggiogato le altre nazioni, si proponevano di farlo uccidere. I magi che fra loro discorrono, sono que'tre sul canto della prima fabbrica a sinistra, tutte figure bellissime e rappresentate con molta verità, una di faccia, che sembra la più bella, avendo il volto pieno di espressione, una di dietro, una di profilo, che sta ascoltando quello che dagli altri due si ragiona. Assai più espressivo mi sembra quel gruppo di magnati che si vede a sinistra in fondo alla reggia, nel volto dei quali è vera la sorpresa e una certa indignazione per l'atto del fanciullo Mosè.

La sorella di Faraone chiamata Termuth, procurò di salvar Mosè dalla condanna de'magi; ma questi non acquietandosi alle scuse di Termuth, fecero recare due vasi, uno pieno di frutte, e l' altro pieno di fuoco; ed il fanciullo stendendo le mani al fuoco diede prova della verità di quanto la sorella di Faraone detto avea in sua discolpa. Questo è il fatto rappresentato in mezzo del quadro. Colui che reca il vaso pieno di frutte è indietro a sinistra; e qui ugualmente le figure de'magi sono a maraviglia disegnate, ma con minore espressione.

Poco appresso Mosè fatto già adulto, dopo molte vicissitudini incontrate nella vita, ricomparisce in quella reggia medesima ove era stato condotto bambino, chiedendo a Faraone la libertà del popolo Ebreo.

In fine Mosè per provare la verità della sua missione, fa convertire la propria verga in serpente, che andando incontro ad uno dei circostanti lo fa sbigottire ed inorridire in sì strana maniera che sembra sbalzar fuori del quadro per salvarsi dalle fauci del serpente. In quest' ultima parte del quadro sono degne di lode la composizione, l'espressione e la verità delle mosse, come anche assai magnifica è l'architettura; non peraltro è egualmente felice la prospettiva, giacchè sembrano le figure tutte allo stesso livello.

TAVOLA XXXVII.

PASSAGGIO DEL MAR ROSSO

DELLO STESSO

Bel paese, bel cielo, belle colline, degradate maravigliosamente. Le figure sono state ritoccate in gran parte, ma nondimeno ritengon molto della original mae-

stria. Tra tutte si distingue per la maestà e bellezza la figura di Aronne. La vista del mare ricoperto di cavalieri e di cavalli o già morti e galleggianti, o vicini a perire, è una scena vivissima. La figura di Mosè

Quando il mar chiuse e ne fe'tomba altrui,

poteva essere espressa con un poco più di sostenutezza e dignità. Gentilissimo è il gruppo delle donne che si riposano co'loro bambini in braccio, o attaccati al petto. Devota finalmente, maestosa e piena di profondo raccoglimento è l'attitudine de' due fratelli, e di tutto il popolo ebreo che inalzano il cantico di rendimento di grazie al Signore per essere stati scampati da cotanto pericolo. È ora disgraziatamente perita una gran porzione di questo quadro, dacchè nel 1820 essendo succeduto ad un intenso freddo un vento scirocco, ciò fece cadere un gran pezzo dell'intonaco che si era prima ghiacciato e poi digelato; onde preziosa è divenuta questa tavola che ce ne conserva la memoria.

TAVOLA XXXVIII.

LE TAVOLE DELLA LEGGE

DELLO STESSO

Quattro sono i fatti rappresentati in questo quadro. Nel primo, quando gli Ebrei salvati dallo sdegno di Faraone, entrati nel deserto ritrovarono le acque amare; e Mosè con la sua verga le indolcì; il che si vede indietro a sinistra.

Nel secondo a sinistra in avanti, è rappresentato Mosè quando si separa dal suo popolo per recarsi sul monte Sinai, ed in quel gruppo ammiransi molte figure ben panneggiate.

Nel terzo, Mosè riceve le tavole della legge. Gli Ebrei abbarbagliati, e spaventati dalla luce de' folgori, e dal romore de'tuoni, mostrano vari sentimenti con verità e varietà di espressione.

Nel quarto finalmente si rappresenta quando Mosè dopo quaranta giorni ritornato nel campo degli Israeliti, trovando che si erano fabbricati un vitello d'oro per adorarlo, e innanzi del quale stavan danzando, getta a terra le tavole della legge. Qui la sua fisonomia porta veramente scolpito un vivo sdegno, come nel terzo fatto si mostra tutto assorto in Dio e penetrato dalla più profonda venerazione, e

nel seoondo pieno d'ilarità per il bell'oggetto della sua missione. È assai bello il contrasto di queste tre fisonomie di Mosè.

TAVOLA XXXIX.

LA VERGA D'ARONNE ED IL SERPENTE DI BRONZO.

DELLO STESSO

Fabbricatasi da Mosè l' Arca dell' Alleanza, ripostevi le nuove tavole della legge, e conferito il Sacerdozio ad Aronne, si sollevarono gli Ebrei per vederlo asceso in tanta dignità, e minacciarono il fratello. Per lo che Mosè impose ai capi delle tribù, di recargli le loro verghe contrassegnate coi nomi delle tribù medesime; le quali, poste nell'Arca, avrebbero dimostrato a quale tra loro spettasse il Sacerdozio, poichè Iddio avrebbe fatto fiorir la verga di lui. Questo è ciò che si rappresenta nelle tre quarte parti del quadro presente. A sinistra vedesi Mosè che riceve le verghe dai capi delle tribù: poco appresso inoltrasi orando al Signore, e al di qua del Tabernacolo mostra la verga d'Aronne, che avea fiorito.

La figura di lui orante è piena di sentimento, e un nobile orgoglio traluce nelle sue sembianze, quando inalza e mostra la fiorita verga. A destra vedesi il popolo Ebreo, quando assalito dai serpenti ricorre a Mosè e ad Aronne acciocchè preghino Dio per far cessare un sì orribile flagello. I capi delle tribù sono innanzi ai due fratelli: poco più in là i fratelli pregano il Signore, il quale apparendo loro, ordina di porre un serpente di bronzo in cima ad un'asta: a cui rivolgendosi gli Ebrei sarebbero guariti dai morsi dei serpenti.

Appresso vedesi il serpente già inalzato, e i feriti a lui rivolgonsi per ottenere la guarigione.

Nuova e bella è la forma del tabernacolo: ed il paese in lontananza degrada assai bene: in generale le pieghe dei panni sono le più variate fra quelle dell'altre pitture di Benozzo.

TAVOLA XL.

LA CADUTA DI GERICO E IL GIGANTE GOLIA

DELLO STESSO

Assai lungo era questo quadro; ma quasi un terzo è affatto perduto. Azioni molto disparate vi si rappresentano, e che racchiudono spazio d'anni non piccolo.

A sinistra sono le mura di Gerico che cadono al suono delle trombe ed al giro dell'Arca intorno di loro. Le figure intente a levare i sassi di mezzo alla via son bene scorciate, e vaghissima è quella d'un giovinetto che sta vicino a un cipresso verso la metà del quadro.

A destra è rappresentata porzione dell'istoria di David. Conservasi tuttora il combattimento col gigante Golia; vedesi lo scagliar della fionda, e il gigante percosso. I Filistei che fuggono meravigliati ed inorriditi sono espressi con forza e con verità. Scorcia in mezzo assai bene il gigante nell'atto che David sta per recidergli il capo. Intrepida ed animosa è la figura dello stesso David, quando con la testa recisa si presenta a Saul che gli viene incontro sopra un carro.

TAVOLA XLI.

FRAMMENTI DI PITTURE

In questa tavola sono stati riuniti due pezzi di autori diversi: l'uno è L'*Adorazione de' Magi* di Benozzo, la quale esce dal soggetto delle altre sue pitture. È stato creduto per lungo tempo che quella Pittura dell'*Adorazione* fosse il saggio dato da Benozzo ai Pisani prima d'intraprendere il gran lavoro; ma i documenti pubblicati dal Professor Ciampi mostrano la falsità di questa opinione. (Sagrestia dei belli Arredi ec. p. 113). Assai vago è il paese, belli i cavalli, ricchissimi gli abiti dei tre re. Dicesi che nel volto di quel giovine a cavallo, che è l'ultimo a sinistra, con un cappuccio in capo, Benozzo abbia effigiato il proprio ritratto.

Il pezzo d'antico stile sulla destra del quadro, che vi è riunito, trovasi nello scompartimento superiore d'uno de' periti quadri di Giotto, e questo frammento è comunemente attribuito a Nello scolare del medesimo; ma è ignoto il soggetto che vi si rappresenta. Le due figure a destra sono assai grandiose per que' tempi, e assai ragionevole il panneggiamento.

TAVOLA XLII.

I. Le figure che qui pubblichiamo rappresentano la Vergine Assunta in Cielo, opera di Simone Memmi lodatissima dal Vasari, il quale credè che fosse fatta da quel Pittore per dare un Saggio ai Pisani del suo valore nell'arte. Trovasi questa nel primo corridore sopra la porta principale d'ingresso, ed è tuttavia benissimo conservata.

II. Soliti frammenti di Benozzo dipinti nel fregio che vedesi sotto i quadri di quest'Autore.

III. Superbi avanzi di Benozzo tratti dai quadri di Mosè, e di cui non si è potuto ricavare altro per esser tutti periti dal tempo ec.

IV. Altro avanzo di Benozzo che trovasi da un lato della Cappella Aulla.

TAVOLA XLIII.

I. Frammento del Quadro che Rappresentava vari fatti di Salomone, e sopra tutto la regina Saba che va a visitarlo, e pressochè tutto perito. Lodatissimo egli è dal Vasari; ed essendo stato l'ultimo fatto da Benozzo, e rappresentando un magnifico soggetto, dovea aver egli sfoggiato in grandezza e maestà.

II. Questo pezzo che resta sopra la Cappella (ove trovasi il monumento del defunto M. Ligo Ammannati) ci presenta l'annunziazione, che assieme con i due Angioletti a questa sottoposti, fu creduto per un gran tempo che fosse il saggio dato ai Pisani da Benozzo del suo valore nella pittura, ma i documenti pubblicati dal prof. Can. Ciampi ci mostrano la falsità di questa supposizione (6) Vedi Sagrestia de belli arredi a pag: 113.

III. Frammenti che trovansi nel fregio sotto le pitture di Benozzo.

TAVOLA XLIV.

FRAMMENTI DI PITTURE

Questa Tavola contiene le tre ultime azioni di Cristo nel mondo. Nel mezzo della parte superiore è rappresentata la *Resurrezione.* La figura del Redentore è un poco tozza, ma però è assai nobile nell'espressione, e grandiosa nel suo piegare.

Devota è la fisonomia degli Angeli, e leggiera apparisce la loro mossa, specialmente in confronto di quella del Redentore.

Dalla parte sinistra è figurata l'*Ascensione* di Cristo al Cielo. Qui la figura del Redentore essendo posta in piedi, e mancandole una certa nobiltà di atteggiamento apparisce lavorata un poco più grossolanamente della precedente, ma bello però è il manto, e assai vivace il colorito; e gli Angeli che lo circondano compariscono anche più svelti degli altri. La turba degli adoratori di Cristo la quale si vede in basso, è moltissimo animata: nei loro volti è benissimo espressa la fiducia, la venerazione, e il desiderio che Cristo lascia di se nei loro cuori nel salire al Cielo. Sembra però che il Pittore per l'espressione dei sentimenti abbia un poco trascurata l'eleganza dello stile, e la naturalezza di alcune mosse.

Questi due quadri dal Vasari son creduti di Buffalmacco; ma dalla poca sceltezza di stile, e da una certa ineleganza di maniere che non era propria di lui, e che piuttosto si avvicina alla rozza maniera de' Greci, pare che piuttosto possano credersi di Bruno, pittor pisano, contemporaneo di Buffalmacco. Questa opinione si rende anche più verisimile, confrontando queste due fisonomie e figure del Redentore con quella che si osserva in un quadro di S. Orsola il quale, secondo il Vasari stesso ed altri, è opera di Bruno. L'osservatore del Camposanto potrà facilmente far questo confronto da che nell'I. e R. Accademia di Pisa è stato trasferito dalla chiesa di S. Paolo questo quadro di S. Orsola, per cura dello zelante e intelligente direttore della medesima, il Sig. Cav. Carlo Lasinio, conservatore dello stesso Camposanto.

Le figure esistenti intorno al sepolcro del Salvatore che risorge, sono opera di mano più moderna, e precisamente del Rondinosi che dipingeva nell'anno 1669.

In basso, a destra del mausoleo della famiglia Onesti, si vede l'*Apparizione* di Cristo agli Apostoli. Ben d'altra mano apparisce questa dipintura, che è sicuramente di Buffalmacco. Nobile è lo stile, grandioso il panneggiamento, e vivissima l'espressione ne' volti degli Apostoli, e specialmente di S. Pietro. Quanto non dice qui la fisonomia del Redentore! Qual varietà e profondità di sentimenti non desta nell' animo tanto di chi era già persuaso della verità dei fatti, quanto di chi per credere, desiderava la testimonianza de' sensi!

Alla destra parte di questa Tavola, si vede un'avanzo della storia della traslazione dei corpi dei santi Efeso e Potito nella chiesa principale di Pisa. La naturalezza della mossa di quei monaci che cantano, la bellezza dei loro manti in cui si osservano bellissimi partiti di pieghe, la naturalissima e sorprendente espressione di quei fanciulli che sono in rissa fra loro, la conservata vivezza del colorito, ci fa

sentire il dispiacere della perdita della più gran parte d'un'opera, la quale per invenzione e per colorito si riguardava dal Vasari come la più bella, la meglio condotta, e la più finita fra tutte l'opere di Spinello Aretino.

Questi frammenti sono ora in gran parte ancor essi periti, ma essendone stato fatto il disegno negli anni addietro, si è potuto ora pubblicarli.

II. Anton Veneziano dipinse questi due Angioli, e il B. Giovanni Gambacorti che trovasi precisamente sotto i quattro Monaci che lavorano canestri ec. nel quadro rappresentante gli Anacoreti nella Tebaide, e che anticamente stavano coperti da un Tabernacolo. Vedi descrizione delle pitture del Camposanto Pisa 1816. p. 57.

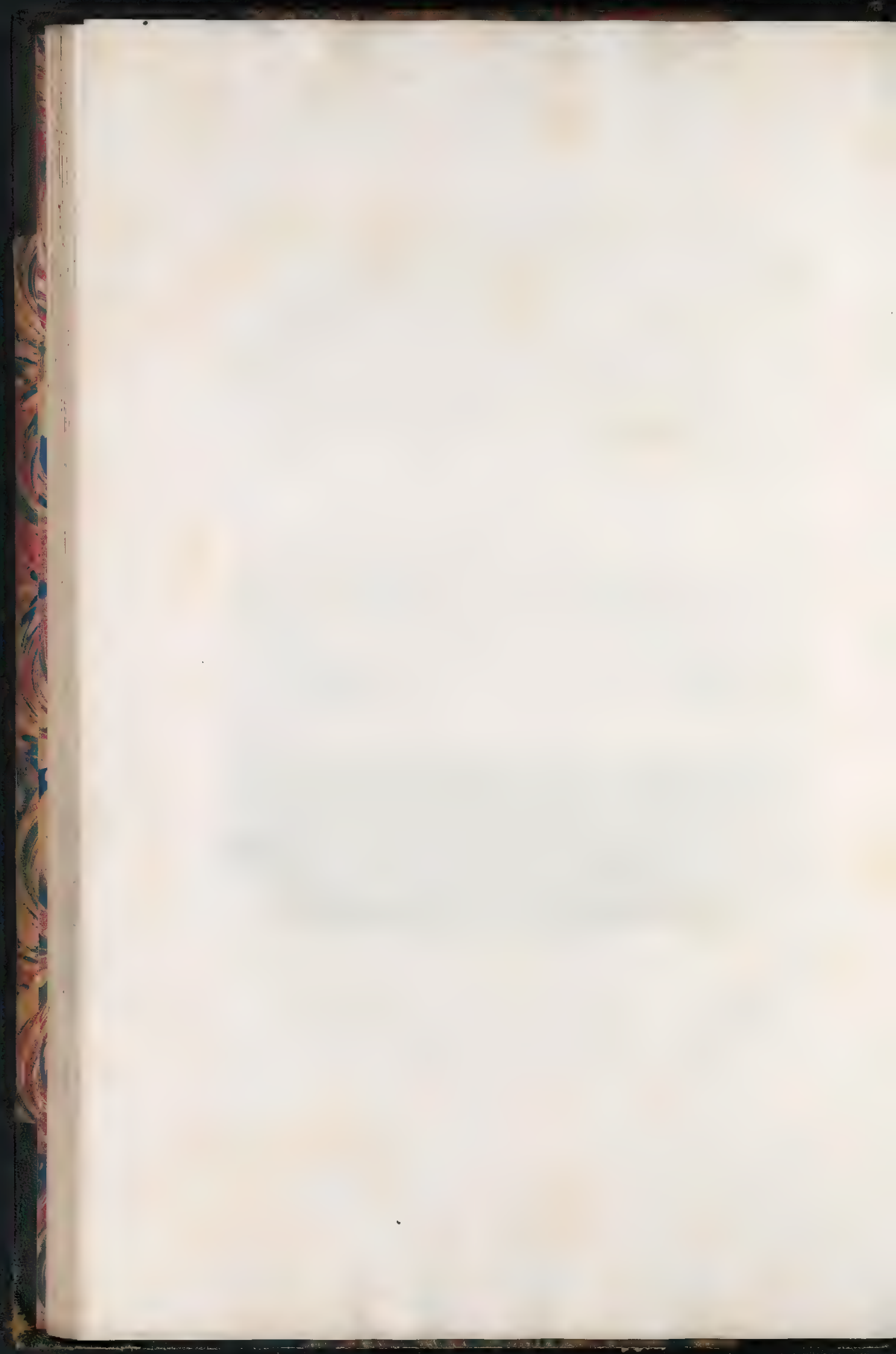
III. Prezioso frammento di Pitture di Benozzo rimasto intatto, e rappresentante la morte di Mosè; gruppo dipinto con grazia mirabile e che trovasi in una delle Pitture dei fatti di Mosè che sono perite.

Benozzo Gozzoli terminò tutti i suoi favori nel 1484; onde non in due anni, come stranamente qualcuno ha preteso di far credere, ma in quindici anni circa eseguì il tutto; impresa che, a giudizio del Vasari, avrebbe giustamente fatto paura ad una legione di pittori, e Benozzo solo la fece tutta, e la condusse a perfezione, di maniera che avendone acquistato fama grandissima meritò che nel mezzo dell'opera gli fosse posto quell'epigramma che vedesi nella tavola XXXV.

La città di Pisa per attestare ai posteri la stima che tributò a Benozzo, gli concesse l'onore del sepolcro gratuito in Camposonto, sotto i Monumenti del suo valore, con questa iscrizione:

HIC . TUMULUS . EST . BENOTII . FLORENTINI
QUI . PROXIME . HAS . PINXIT . HISTORIAS
HUNC . PISANORUM . SIBI . DONAVIT . HUMANITAS
MCCCCLXXVIII.

il qual anno non è già l'anno della sua morte, come qualcuno inavvedutamente ha scritto, ma bensì quello in cui gli fu donato il sepolcro. L'anno preciso della sua morte non è noto; ma fu sicuramente dopo il 1484, poichè in quest'anno terminò i suoi lavori nel Camposanto. In questi egli non solo uguagliò i pregi del suo maestro fra Giovanni Angelico, ma lo superò nell'Architettura. In un popolo di figure fu maravigliosamente ingegnoso nel dare a ciascuna azioni differenti ed opportune al soggetto, in guisa che niuna può dirsi oziosa, o d'altro occupata se non di quello che deve fare o vedere o udire. Fu studiosissimo del costume del tempo suo nelle foggie dei vestimenti, sebbene non sempre adattate all'età dei soggetti.

Sparse tutti i suoi dipinti d'inesprimibile gaiezza, coll'avvenenza delle giovini donne, con la grazia dei giovinetti, con gli scherzi e la semplicità dei fanciulli. A ciò si aggiunge scelta di forme, grazia e verità delle mosse, gusto semplice e naturale del panneggiamento, per i quali pregi chiunque osserva i lavori di Benezzo nel Camposanto pisano, forza è che resti sorpreso come assai prima del gran Raffaello abbia egli saputo dipingere con tanta grazia e verità. Che se non apparisce sempre correttissimo nel disegno, come osserva il Vasari, causa ne fu la vastità dell'impresa, che alle volte obbligavalo, come dicesi, a *tirar via.* Anche certa secchezza che ne' primi quadri si osserva, andò sempre scemandola in proporzione che s'avanzava il lavoro.

SUPPLEMENTO

TAVOLE XLV E XLVI.

FRAMMENTI INEDITI DI PITTURE

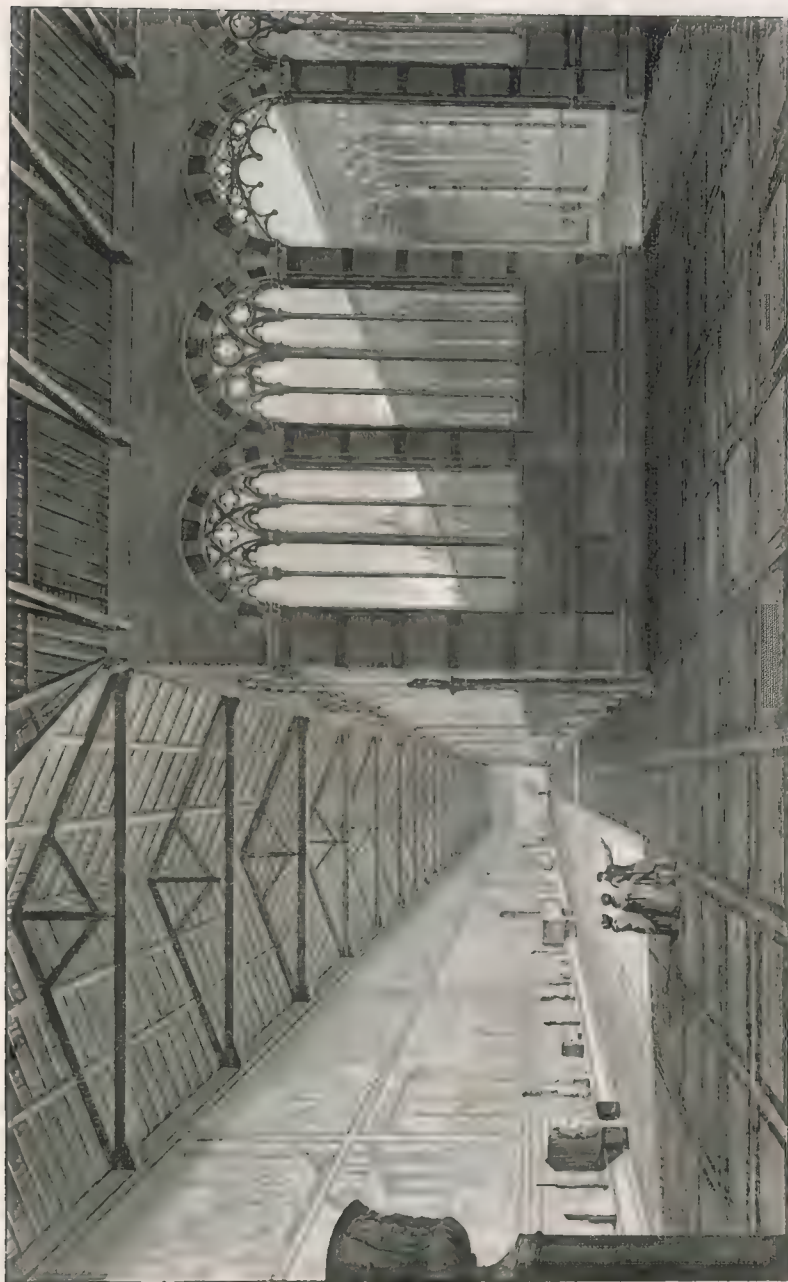
DI GIOTTO.

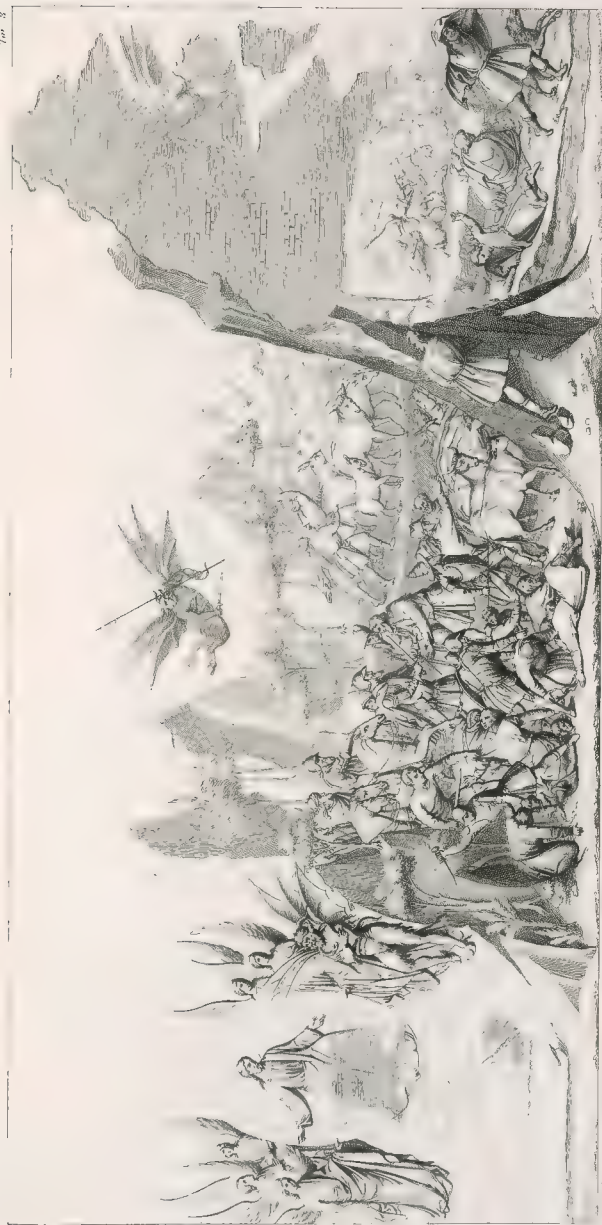
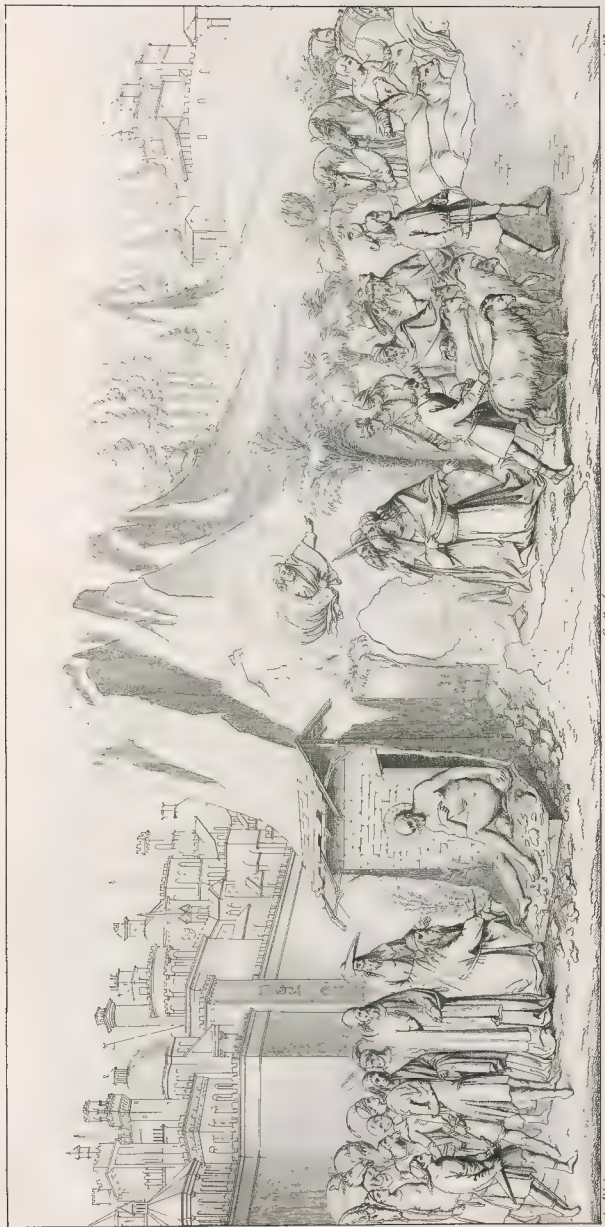
Queste due tavole presentano gli avanzi di alcune storie della vita di Giobbe, le quali in numero di sei furono dal gran Giotto dipinte sulle pareti del Camposanto. Nella prima edizione vennero essi lasciati indietro, perchè sembrò allora sufficiente il dare le due storie meno danneggiate: vuolsi dir quelle riprodotte nelle tavole segnate di num. III e IV. Ma vedendo adesso come la loro total distruzione và giornalmente ed irreparabilmente avvicinandosi, è stato creduto ottimo divisamento il conservare, per mezzo della Calcografia, all'ammirazione della posterità quei pochi resti che tuttavia sono ai giorni nostri visibili; non potendo lusingarci che lo saranno ugualmente alla generazione futura.

La tavola XLV contiene una gran composizione divisa in due parti, ov'è rappresentato lo stato opulento del santo Giobbe, avanti che la mano del Signore lo colpisse colle tribolazioni. Alla destra dello spettatore si veggono i pingui armenti di quell'uom giusto; e i figli suoi, che montati a cavallo, con seguito di servi, cani ec. si avviano alla caccia: alla sinistra i figli e le figlie di esso, che mangiano e bevono in casa del loro fratello primogenito; dove poi tutti perirono nella rovina della medesima, atterrata da impetuoso vento.

La tavola XLVI mostra nel primo quadro una delle tante avversità suscitate da Satana contro il pazientissimo Patriarca; quella cioè quando i Caldei, divisi in tre squadre s'impadronirono dei suoi cammelli e gli uccisero i servi. Nel secondo quadro par che sia figurato il sacrificio che il medesimo Patriarca, poichè ebbe riottenuto dalla misericordia divina la sanità e le ricchezze, offerse al Signore pei tre amici indiscreti che lo avevano molestato nel tempo di sua dura provazione.

Ciò ch'è stato rilevato nelle illustrazioni delle prime due storie intorno ai meriti delle pitture esibite nelle due tavole sopra citate, si può riferire altresì a questi avanzi. Le varie espressioni delle figure sono a bastanza chiare, onde non fa mestieri di spiegazione, per chi ha sott' occhio la stampa; e gli altri pregii che essa per la sua piccolezza non può far pienamente conoscere, si argomentino dalle espressioni del Vasari, che in migliore stato le vide, il quale dopo aver lodate in particolare alcune figure, assicura che le altre pure, e le teste segnatamente erano assai belle; ed i panni eziandio erano lavorati sì morbidamente, che non deè recar maraviglia se Giotto, per queste opere, acquistò in Pisa ed altrove tanta riputazione.

Veduta interna del Camposanto di Pisa | Vue de l'intérieur du Cimetière de Pise

Veduta interna del Camposanto di Pisa. | Vue de l'intérieur du Cimetière de Pise

Tav. 3

Le Aventure di Giobbe | Les Malheurs de Job

Gli Amici di Giobbe | *Les Amis de Job*

Tav. 5

G. R. dis. — Spinello Aretino dipinse — L. inc.

Presentazione di S. Efeso all'Imperator Diocleziano / Présentation de S. Ephese à l'Empereur Dioclétien

Combattimento di S. Efisio contro i Pagani di Sardegna | Combat de S. Ephese contre les Payens de la Sardaigne

Tav. 7

Martirio dei SS. Efeso e Potito. | Les martyre de S.ts Ephèse et Potito

Conversione di S. Ranieri | Conversion de S. Rainier

Tav. 9

S. Ranieri prende l'abito d'eremita. | S.t Ranieri prend l'habit d'hermite

Miracoli di S. Ranieri | Les miracles de S.t Ranier

G. R. dis. A. Veneziano dip. L. F.ⁱ inc.

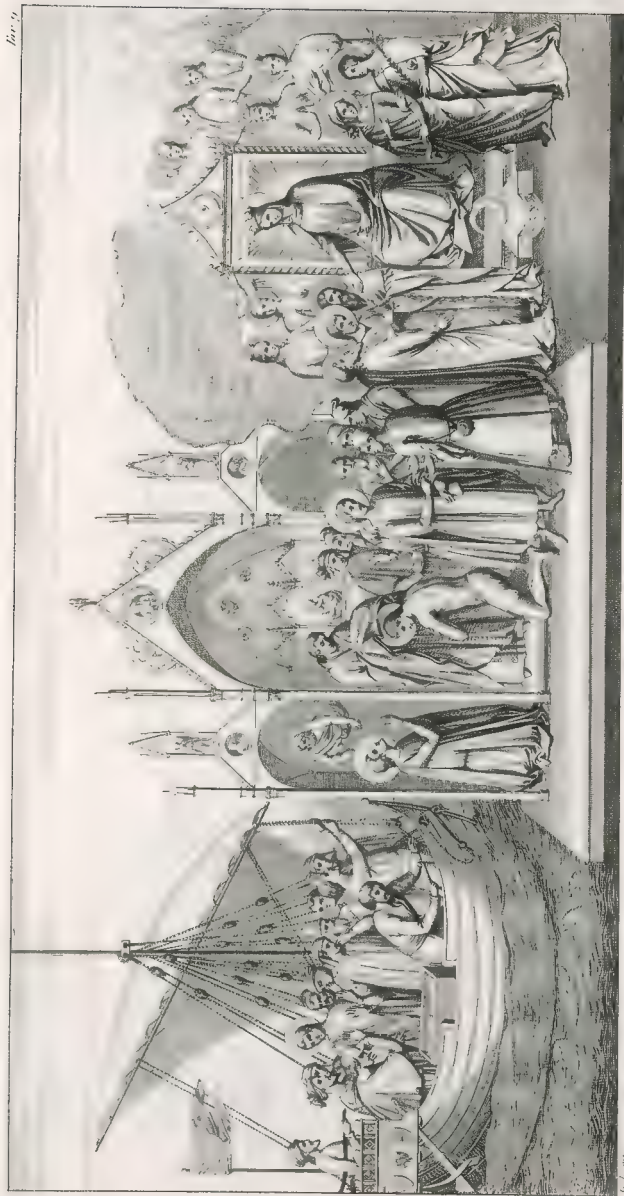
Ritorno, e Miracolo di S.ᵗᵒ Ranieri | *Retour et Miracle de S.ᵗ Ranieri*

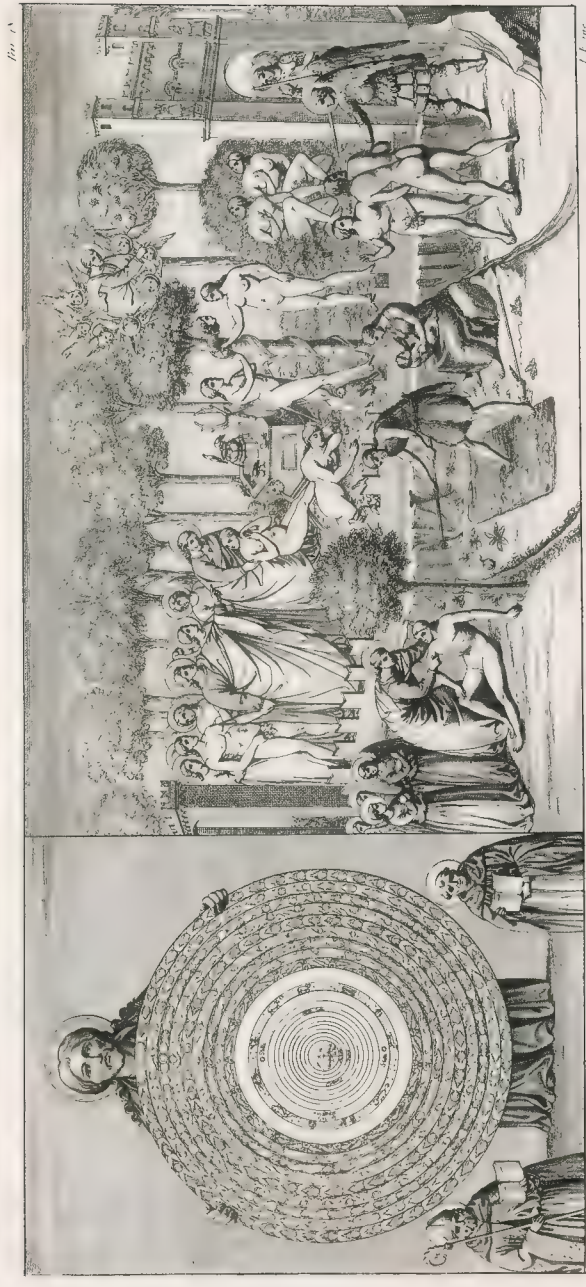
Tav. 12

Morte di S. Ranieri | Mort de S.t Rainier

Tav. 13

Miracoli di S. Ranieri morto. | Miracles de S.t Rainier mort.

Gli Anacoreti nella Tebaide | *Les Anachorètes dans la Thébaïde*

Il Giudizio universale e l' Inferno. | *Le Jugement dernier et l'Enfer*

Il Trionfo della Morte | Le Triomphe de la Mort

La Crocifissione | Le Crucifiement

La Creazione | La Création

Tav. 19

La morte di Abele | La mort d'Abel.

Tav. 20

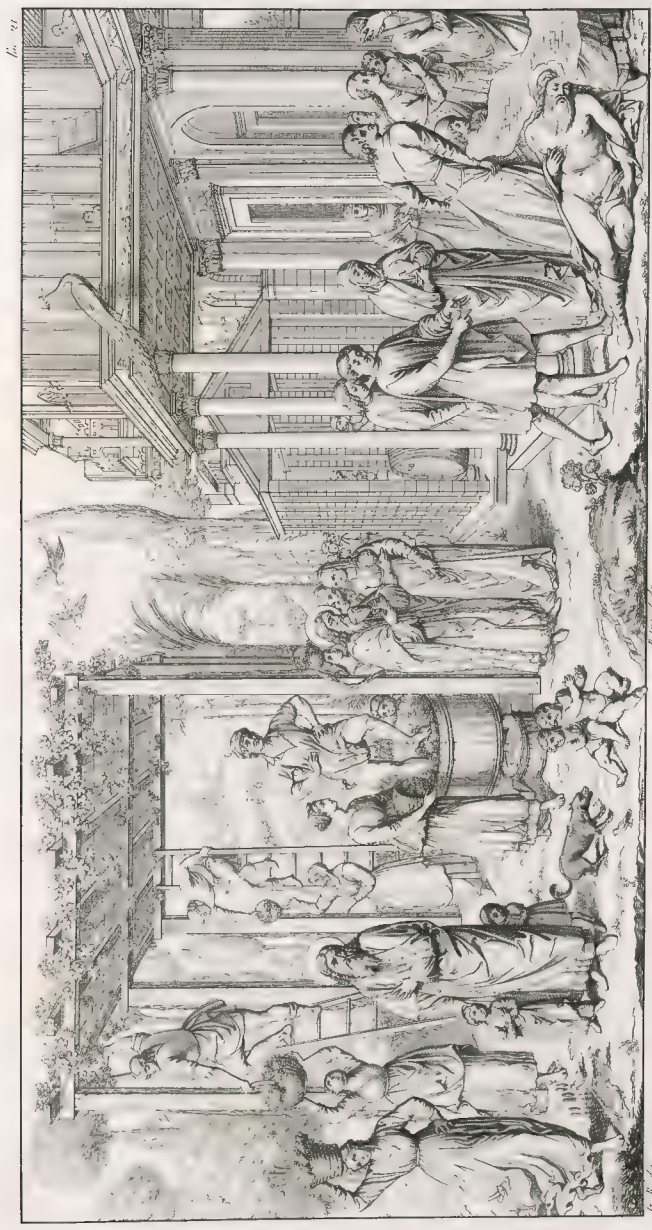
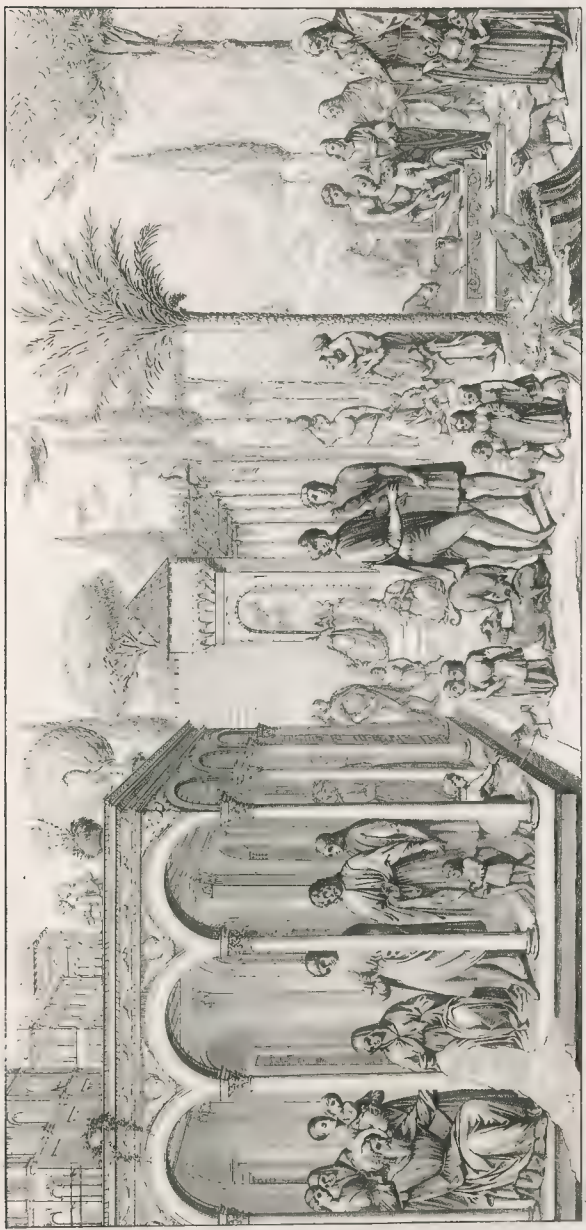
L'Arca di Noè e il Diluvio | L'Arche de Noé et le Déluge

Ubriachezza di Noè | *Ivresse de Noé*

Tav. 22

Maledizione di Cam | Malédiction de Cham

La Torre di Babele | *La Tour de Babel*

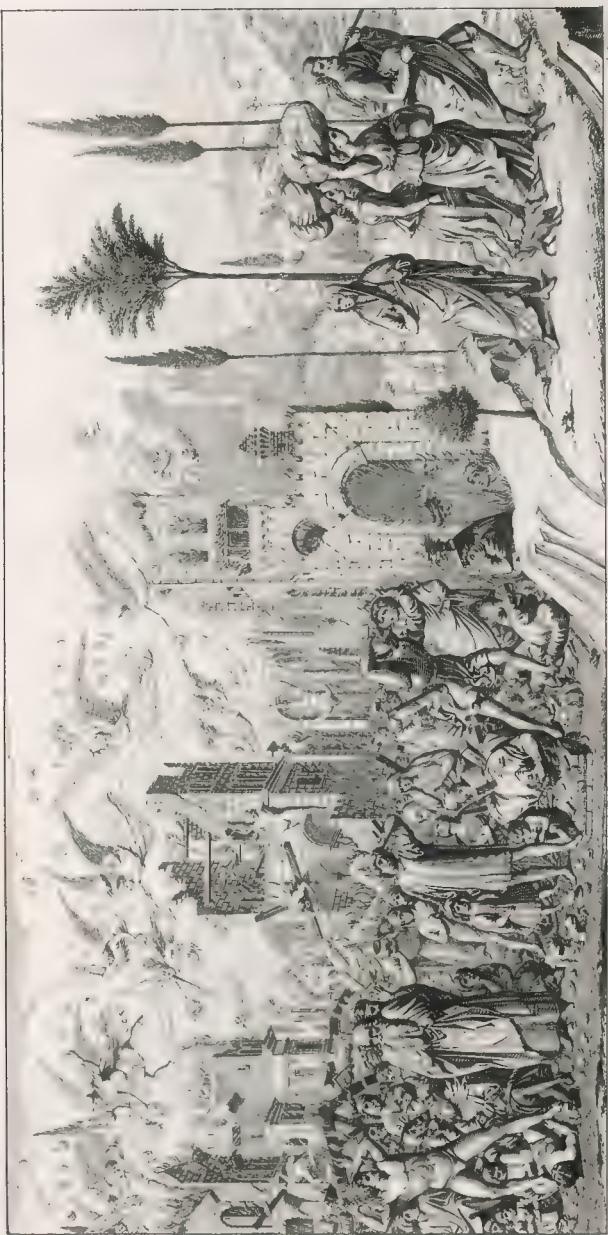
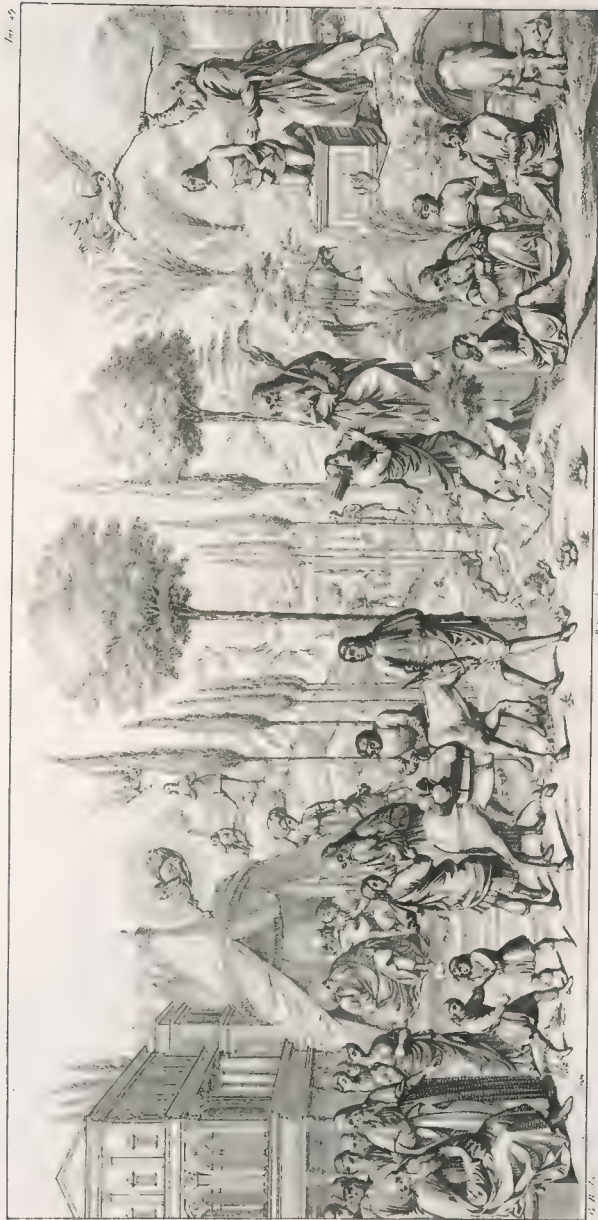
B. Gozzoli dip.

Abramo e gli Adoratori di Belo | Abraham et les Adorateurs de Belus

Abramo, e Lot, in Egitto | *Abraham et Lot en Egypte*

Abramo Vittorioso | Abraham Victorieux

Tav. 27

Partenza di Agar da Abramo | Départ d'Agar de chez Abraham

Incendio di Sodoma | *Embrasement de Sodome*

Il Sacrifizio d'Abramo. | Le Sacrifice d'Abraham.

Le nozze di Rebecca, e d'Isacco | *Les noces de Rebecca et d'Isaac*

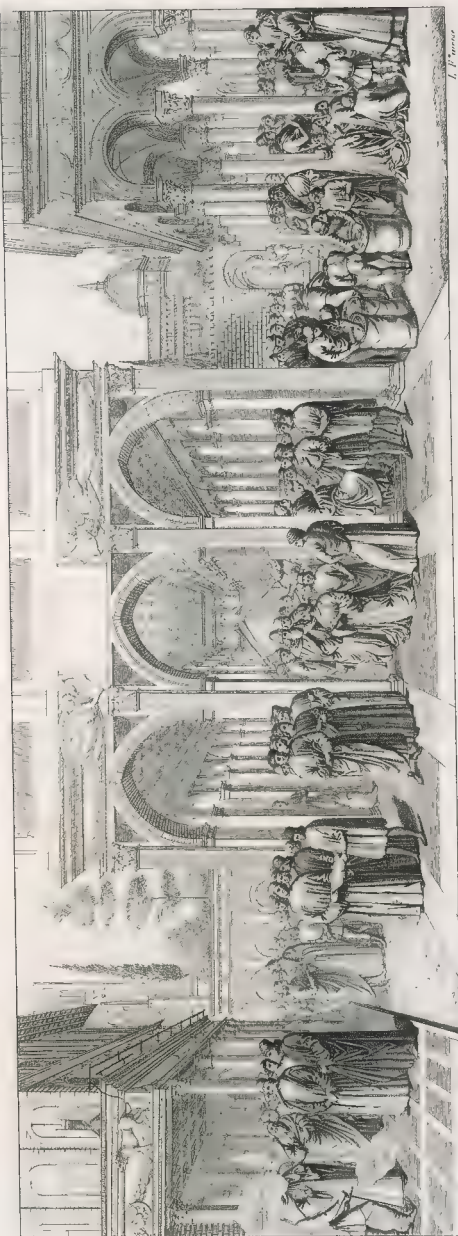
Nascita di Giacobbe e di Esaù | La Naissance de Jacob et d'Esaü

Tav. 32

Le Nozze di Giacobbe e di Rachele | Les Noces de Jacob et de Rachel

G. F. dis. — I. F. inc.

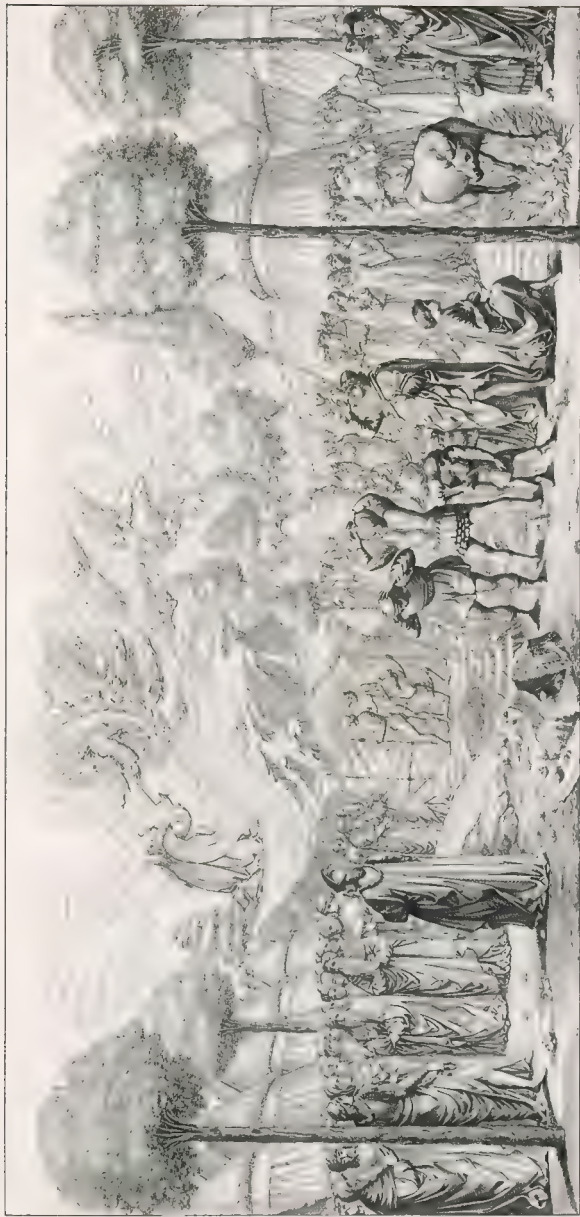
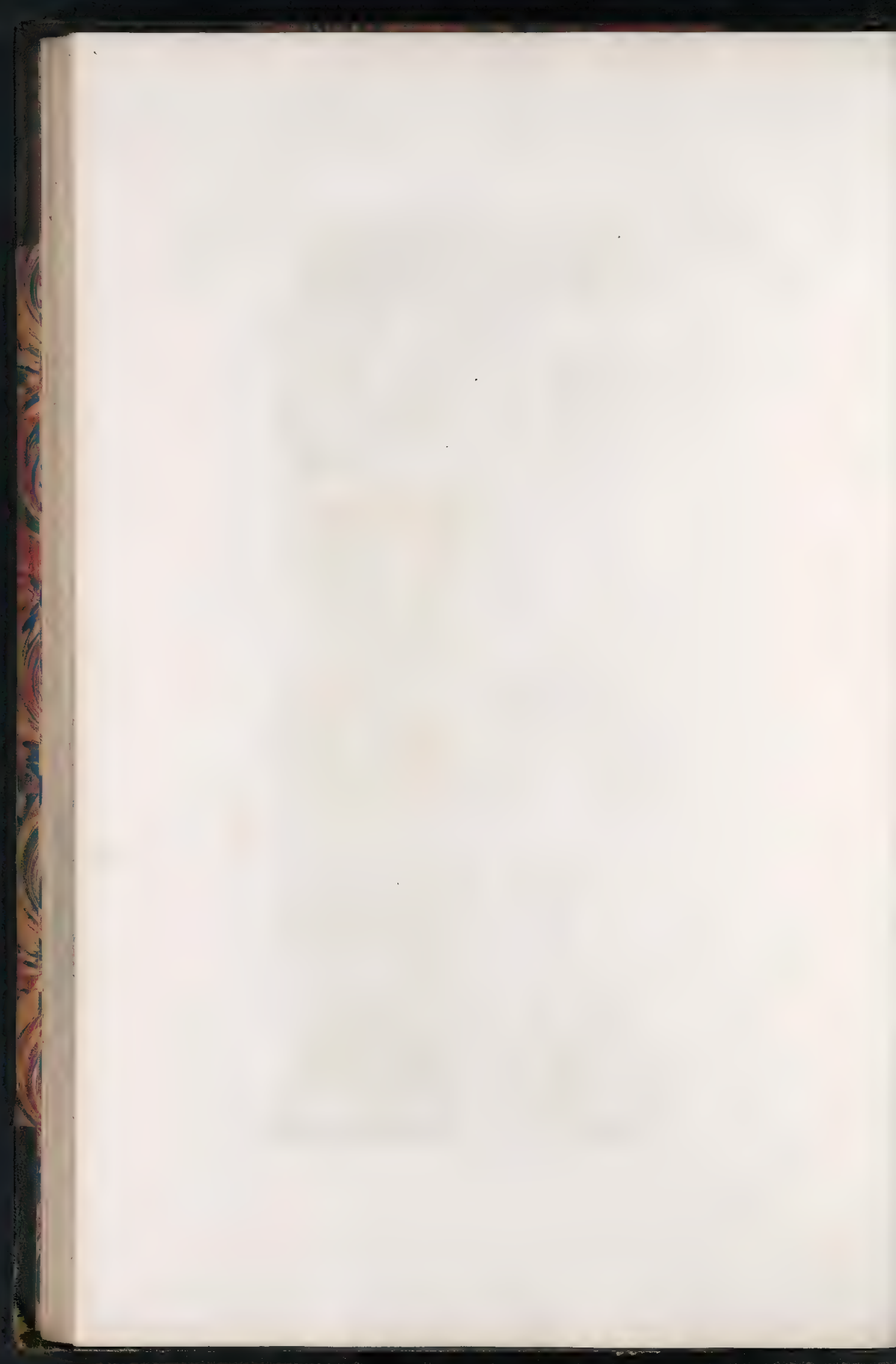
Incontro di Giacobbe e d'Esaù, e Ratto di Dina | Rencontre de Jacob et d'Esaü, et Enlèvement de Dine

Innocenza di Giuseppe | *Innocence de Joseph.*

Tav. 25

G. F. dis. L. F. incise

Giuseppe che si scuopre a' Fratelli in Egitto / Joseph se faisant reconnoître par ses Frères

Infanzia e primi prodigj di Mosè | *Enfance et premiers prodiges de Moïse*

Passaggio del Mar Rosso | Passage de la Mer Rouge

Le Tavole della Legge | Les Tables de la Loi

La verga d'Aronne, e il serpente di bronzo | La verge d'Aaron, et le serpent d'airain

Tav. 40

L. F. inc.

La Caduta di Gerico, e il Gigante Golia | La Chûte de Jerico et le Géant Golia

L'Adorazione de' Magi | L'Adoration des Rois

Frammenti di Pitture | Fragmens de Peintures

Frammenti di pitture | Fragmens de peintures

Tav. 44

L. R. dis. — L. F.o inc.

Frammenti di Pitture | *Fragmens de Peintures.*

G. Rossi dis. Giotto dip. L. F. inc.

Frammenti di Pitture

Fragmens de Peintures

Frammenti di pitture | Fragmens de peintures